



# भारतेन्दु के नाटकों का शास्त्रीय अनुशीलन

गोपीनाथ तिवारी



राजकमल प्रकाशन

दिल्ली-६

पटना-६

॥ १५ ॥

C) **ኦሽን ራፖርት**

अथवा अथवा १६०१

ସଂଖ୍ୟା ୧୧୫୫୫୫ ସଂଖ୍ୟା ୩୩୩୩୩ ୩୩୩୩୩

ਸੂਤਰ    ਭੀ. ਧਾਰ. ਅਧਿਕਾਰਿਤ ਭਾਰਤ ਵਿਦਯੇ, 1990-92

आचार्य प्रो. कृष्ण शर्मा

## आमुख

भरत मुनि का कथन है कि पंचम वेद अर्थात् नाट्यवेद की रचना स्वयं सृष्टिकर्ता ब्रह्मा ने चारों वेदों में चार तत्व लेकर की। ये चार तत्व हैं—पाठ्य, गीत, अभिनय और रस जो ऋग, साम, यजुः और अथर्व से ग्रहण किये गये। पाठ्य का अर्थ है—जो पढ़ा जाय अर्थात् बोला जाय। नाटक में 'संवाद' बोले जाते हैं। अतः पाठ्य का अर्थ 'संवाद' किया गया है। नाटक उसे ही माना गया है जो सवादों के माध्यम से लिखा जाय अथवा अभिनय रूप में प्रकट किया जाय। अतः नाटक के चार तत्व हुए—संवाद, गीत, अभिनय और रस। संवाद करने वाले पात्र होते हैं जो किसी घटना अथवा कथा को दर्शकों के सामने रखते हैं। दशरूपककार ने 'संवाद' के इन्हीं दोनों तत्वों को ग्रहण कर 'रस' के माध्यम बिठाकर वस्तु, नेता (पात्र) एवं रस को नाटकों के मूल में प्रतिष्ठित किया। भरतमुनि का सम्बन्ध नाटकीय प्रयोग से था जिसे नाट्य संज्ञा दी गई। अतः उन्होंने 'सवादों' के साथ गीत, अभिनय और रस की भी प्रतिष्ठा की। दशरूपककार ने वस्तु और नेता को संवादों के रूप में स्वीकृति देकर नाटक रचना की ओर ध्यान रखा जिसके साथ रस की अनिवार्यता को भी समाविष्ट किया। दशरूपककार ने गीत और अभिनय की उपेक्षा की। इन दोनों का सम्बन्ध नाटकीय प्रदर्शन से है। रस का सम्बन्ध नाटककार, अभिनेता और प्रेक्षक तीनों से जोड़ा गया। आचार्यों ने इस सम्बन्ध में अपने-अपने विचार व्यक्त किये। नाटककार रस को सामने रखकर नाटक का निर्माण करता है। वह एक रस को प्रधानता देकर दूसरे रसों को उसका अंग बना देता है। जब प्रश्न उठा—रस की अवस्थिति किस में मानी जाय? मूल व्यक्तियों में, अभिनयकर्त्ताओं में अथवा प्रेक्षकों में। आचार्य भट्टतत्त्वोल्नद ने मूल पात्र में रस को स्वीकार किया तो आचार्य शंकु ने अभिनेता में, आचार्य भट्टनायक ने दर्शक में रस को माना जिस पर आचार्य अभिनवगुप्त ने मुहर लगायी और सदा-सर्वदा के लिये इस विवाद को समाप्त कर दिया। फलतः रस का सम्बन्ध प्रेक्षक से स्थापित हो गया किन्तु इसमें प्रधान सहयोग नट का मानना ही पड़ता है। भारतीय नाट्यशास्त्र में वस्तु, नेता, रस, गीत और अभिनय को नाटकीय तत्वों के रूप में मान्यता प्राप्त हुई। पश्चिम में वस्तु, नेता (पात्र) एवं अभिनय को ही स्थान

मिला, गीत एवं रंग को नहीं। इनके स्थान पर मवाद, भाषा शैली एवं उद्देश्य को गम्भीरता दिया गया। इनमें प्रधानता रही यस्तु एवं पात्र की। भारत में केवल गुप्तान्त नाटकों को प्रथम मिला तो पश्चिम में प्राग्निदियों को श्रेष्ठ माना गया। वही बात, समय और कार्य-प्रवृत्तियों को भी बहुत समय तक गौरवपूर्ण पद प्राप्त रहा जो अभी नाट्यशास्त्र के क्षेत्र में अध्ययन शक्ति रहनी है।

हिन्दी नाटक जगत में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को कई दृष्टियों में महत्व प्राप्त है। (१) वे हिन्दी नाटक के जनक माने गये हैं। इनमें पूर्व के नाटक शत्रुभाषा के शाब्दनाटक ही हैं। (२) भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने प्रथम मौखिक "नाटक" नामक नाट्यशास्त्रीय आलोचना लिखी जिसमें उनका भारतीय एवं पश्चिमी नाट्यशास्त्र का अध्ययन निहित है। (३) इन दोनों प्रकार के नाट्यशास्त्रों के उदाहरणस्वरूप उन्होंने गम्भीर तथा अर्थहीन नाटकों के अनुवाद प्रस्तुत किये और दोनों नाट्यशास्त्रों की दृष्टि में रंगरस मौखिक नाटक भी रचे। 'मुद्रा-राक्षस', 'पाण्डु विडम्बन' नाटक संस्कृत से अनुवादित हैं तो 'कुल्लुभ वस्तु' अर्थहीन है। 'चन्द्रावली' में नाटिका के लक्षण प्राप्त हैं। 'विपश्य विपमोपधम्' में भाषा के और 'मत्स्य हरिश्चन्द्र' में नाटक के। 'नीलदेवी' उनकी पश्चिमी शैली की सफल प्राग्निदी है। (४) शाब्द और अभिनय दोनों का गुन्दर सामंजस्य करने में सक्षम भारतेन्दुजी हिन्दी के शीर्षस्थ नाटककार हैं जो स्वयं कुशल अभिनेता थे और जिनके प्रायः सभी मौखिक नाटक अभिनेय हैं। इसका प्रमाण है कि इन नाटकों में अभिनय-गुण भरे पड़े हैं एवं इनका अभिनय स्थान-स्थान पर हुआ भी। 'चन्द्रावली नाटिका' राम शैली की अभिनेय नाटिका है जिसके अभिनय-उद्योग में वे लगे थे। कुमारवस्था से मृत्युपर्यन्त जो अभिनय में सत्रिय सहयोग देता रहा हो, क्यों न उसके नाटक अभिनेय बनें। हाँ, यह बात दूसरी है कि वे सत्कालीन मंच की दृष्टि में रंगरस निमित्त हुए थे जो स्वाभाविक है। प्रत्येक नाटककार अपने युग के रंगमंच को ही देय रहता है, भाषी रंगस्थली को नहीं। उस समय दीर्घ कथनों को श्रोता चाव से सुनते थे। अभिनय की इस विद्यमानता के बावजूद एक आलोचक अपनी कल्पनात्मक रंगस्थली पर भारतेन्दु जी के रंगस्थ और अभिनयसिद्ध नाटकों को ऊँचे फन्दे में लटका कर जो कुछ कहते हैं उनके कुछ उदाहरण नीचे प्रस्तुत हैं—

“रंगमंचीय दृष्टि से 'धनजय विजय' नाटक भारतेन्दुजी का असफल प्रयास कहा जा सकता है।” ‘धनजय विजय’ भारतेन्दुजी का अनुवादित नाटक है यह ध्यान में नहीं रखा गया है। दूसरी ओर अनुवादित नाटक ‘पाण्डु विडम्बन’ में आपको रंगमंचीय गरिमा मिल गई है। आपको ‘विपश्य विपमोपधम्’ में अभिनय की न्यूनता खोजने पर मिली है तो ‘वैदिकी हिमा’ में अभिनेय की भरपूर

गरिमा प्राप्त हुई है।<sup>१</sup> किन्तु भूल भालूम हुई और तुरन्त आपने फतवा दिया कि इसमें अभिनय कला नहीं, केवल मनोरंजन है। साथ ही भारतेन्दुजी की अभिनय कला में अस्तीत्य दोष भी छिपा दिया है।<sup>२</sup>

जैसा कि हमने ऊपर दिखाया है, भारतेन्दुजी को भारतीय तथा पश्चिमी नाट्य-शास्त्रों एवं नाट्य कला का भरपूर ज्ञान था जिसका उपयोग उन्होंने अपने नाटकों में किया। हाँ, उन्होंने नाट्यशास्त्र का अनुगमन विवेक के साथ किया है तथा उन नियमों की उपेक्षा भी की है जो उस समय तक आते-आते घिस-पिटकर मंजोर्धिन हो गये थे अथवा युग परिवर्तन के अनुरोध पर विस्तृत हो गये थे। इस सम्बन्ध में उन्होंने स्वयं कहा—

“नाटकादि दृश्य काव्य प्रणयन करना हो तो प्राचीन ममस्त रीति ही परित्याग करे यह आवश्यक नहीं है, क्योंकि जो सब प्राचीन रीति वा पद्धति आधुनिक सामाजिक लोगों की मतपोषिका होगी वह सब अवश्य ग्रहण होगी। नाट्यकला कौशल दिखलाने को देश, बाल और पात्रगण के प्रति विशेष रूप से दृष्टि रखनी उचित है। पूर्वकाल में लोकातीत असम्भव कार्य की अवतारणा सम्मगण को जैसी हृदयहरिणी होती थी, वर्तमान काल में नहीं होती।...अब नाटक में कही आशीः प्रभृति नाट्यालंकार, कही प्रकरी, कही विलोमन, कही मंफैट, कही पंचमधि वा ऐमे ही अन्य विषयों की कोई आवश्यकता नहीं रही। संश्रुत नाटकादि रचना के निमित्त महामुनि भरतजी जो सब नियम लिख गये हैं उनमें जो हिन्दी नाटक रचना के नितान्त उपयोगी हैं और इस काल के सहृदय सामाजिक लोगों की रसिक के अनुयायी हैं वे ही यहाँ प्रकाशित होते हैं।”

भारतेन्दुजी ने यहाँ आशीः, प्रकरी सधि आदि का विरोध किया है किन्तु उन्होंने नाटकों में आशीः का प्रयोग किया है। उनके नाटकों में प्रकरी है और मंघियाँ भी। इसके कारण हैं—(१) उन्होंने उदाहरण के लिए कुछ नियम रखे हैं किन्तु इनका प्रयोग सुविधा तथा आवश्यकता पर छोड़ दिया है। उनका मत है कि इन नियमों को देखकर ही नाटक रचना न की जाय। जिसका अर्थ है, ये प्रयुक्त हो सकते हैं किन्तु इनमें बंधना नहीं चाहिए। आगे उन्होंने भाण, प्रहसन, नाटक के लक्षण देकर उदाहरणों में अपने नाटकों को स्थान दिया है। इसका स्पष्ट अर्थ है कि उन्होंने शास्त्रीय नियमानुसार नाटकों की रचना की है, हाँ यदि कोई नियम आवश्यक नहीं जैसा है तो उसकी उपेक्षा की है। भली प्रकार बंधे नाटकों में मंघियाँ आ गई हैं क्योंकि शास्त्रीय नियमों का ध्यान तो

१. भारतेन्दु का नाट्यसाहित्य, पृ० १६८

२. वही, पृ० १६६

था ही। इसी प्रकार कुछ संध्या भी स्वयं भा गये हैं। (२) दूसरा कारण है कि यह निबन्ध जब लिखा गया था तब तक नाटकों का निर्माण हो चुका था। उन्होंने पहिले शास्त्रीय सधनों को ध्यान में रगकर नाटकों की रचना की। पुन धीरे-धीरे विचार बना कि सभी नियमों के पालन की आवश्यकता नहीं है और १८८२ में उन्होंने यह 'नाटक' नामक निबन्ध लिखा। धन: उनक नाटकों में शास्त्रीय नियमों का पालन मिलता है। तब भी दो एक आलोचकों ने भारतेन्दुजी में नाट्यशास्त्र सम्बन्धी भोटे दोष ढूँढ़े हैं जो भारतेन्दुजी के नाटकों में नहीं हैं, आलोचकों की बानी स्याही में आ छिने हैं। कुछ उदाहरण दृष्ट्य हैं—

एक आलोचक महोदय ने 'विषम्य विषमोपधम' को प्रहसन माना है जबकि भारतेन्दुजी ने स्वयं उसे भाण सजा प्रदान की है। आचार्य मन है कि भारतेन्दु जी ने नाटकों में 'रग' को सैता स्थान नहीं दिया जैसा सम्पूर्ण नाटकों में प्राप्त होना है। आपने 'धनत्रय विजय' के नाटक को धीरोद्वन भी बताया है और धीर प्रशस्त भी। एक दूसरे आलोचक महोदय का मन है कि 'चन्द्रावती नाटिका' एकाकी है तो दूसरे का कथन है कि इसमें न तो भारतीय नाट्यशास्त्र का अनुगमन किया गया है और न पारश्चात्य नाट्यशास्त्र का। एक और एक आलोचक द्वारा 'मुद्राराक्षस' में कायं और वात की अन्विनियों देखी गई है तो दूसरी और मुद्राराक्षस में चित्रित युद्ध और हत्या के दृश्यों को सक्षेप स्वीकारा गया है क्योंकि ऐसे चित्र भारतीय नाट्यशास्त्र के विपरीत हैं। अवश्य ही भारतीय नाट्यशास्त्र युद्ध एवं हत्या के दृश्यों के चित्रण को वर्जित ठहराता है किन्तु 'मुद्राराक्षस' में ये चित्र अक्षित नहीं हैं, पात्रों द्वारा वर्णित हैं और पात्रों द्वारा वर्णन की शैली सम्पूर्ण नाटकों में बराबर प्राप्त होती है।

भारतेन्दुजी के अध्ययन तथा इन विद्वानों की प्रेरणा स्वरूप यह ग्रन्थ निर्मित हुआ। फलतः इन सबके प्रति मैं आभारी हूँ।

—गोपीनाथ तिवारी

## अनुक्रम

पूर्व भारतेन्दुयुगीन नाटक	६
भारतेन्दुकालीन नाटक	१८
भारतेन्दुजी की नाट्यकला	४६
भारतेन्दुजी के नाटक	८५
प्रवास	८५
रत्नावली	८६
विद्यासुन्दर	८७
पाखण्डविह्वलन	८८
वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति	९५
घनजय विजय	९६
मुद्राराक्षस	११०
सत्य हरिश्चन्द्र	११३
प्रेमजोगिनी	१३५
विपत्स्य विपमौपधम्	१६५
कर्पूर रमजरी	१६८
चन्द्रावली	१७७
भारत दुर्दशा	२०४
भारत जननी	२५०
नीलदेवी	२७६
दुर्लभ बन्धु	२८०
अघेर नगरी	२९१
सती प्रताप	२९७
	३०६





## पूर्व-भारतेन्दु-युगीन नाटक (१६१० से १८६७ ई०)

भारतेन्दुजी के नाटकों में कविता को प्रधानता प्राप्त है। हम कह सकते हैं कि भारतेन्दुजी प्रधानतः कवि थे, अतः ऐसा हुआ है। किन्तु इनका एक कारण और भी है जो महत्वपूर्ण है। वह है भारतेन्दु-पूर्व के प्रायः सभी नाटक कविता से बोझिल थे। हम इन्हें काव्य-नाटक ही कहेंगे। कुछ आलोचकों का मत है कि ये नाटक नहीं, काव्य हैं। कुछ ने कहा—हम इन्हें नाटकीय काव्य कह सकते हैं। ये केवल काव्य नहीं हैं, वरन् काव्य-नाटक हैं। इनमें काव्य को अत्यधिक स्थान प्राप्त है। कुछ में गद्य है ही नहीं। तब भी ये नाटक हैं। हाँ, कालिदास-भवभूति की साहित्य-नाटक की शैली इनमें नहीं अपनाई गई है वरन् ग्रहण की गई है जन-नाट्य शैली जिसका दर्शन संस्कृत के हनुमन्नाटक में होता है और जो साहित्यिक नाटकों के साथ-साथ प्रचलित रही है। रासलीला, रामलीला, यात्रा, स्वांग, नौटंकी, ललित, गोघल, कूतु आदि रूपों में यही नाट्य-शैली स्थान पाती रही है।<sup>१</sup> इन नाट्य-शैली में कवि स्वयं रंगमंच पर उपस्थित रहता है और कथा को अप्रसर करता है या पात्र का परिचय देता है जैसाकि यूनानी नाटकों में कोरस का नाम था अथवा पुराने मराठी नाटकों में सूत्रधार रंगमंच पर उपस्थित रहकर कार्य करता था। ये नाटक नाटकीय काव्य भी नहीं कहला सकते हैं क्योंकि नाटकीय काव्य में काव्य को प्रधानता है। रामचरितमानस नाटकीय काव्य कहा जा सकता है। काव्य-नाटक से अभिप्राय होता है, नाटक जो काव्य-सम्पन्न है। भारतेन्दु-पूर्व के दो-चार को छोड़ कर शेष सभी नाटक ब्रजभाषा के हैं। इसी परम्परा में शृङ्खलित है, भारतेन्दु तथा उनके सहयोगियों के नाटक जो कविता एवं संगीत से अनुस्यूत हैं। भारतेन्दु-पूर्व नाटकों की दो परम्पराएँ हैं—मौलिक तथा अनुदित।

१. भारतेन्दु-कालीन नाटक-साहित्य, प्रथम खंड, अ० ३

## मौलिक परम्परा

मौलिक नाटको में अग्रणी है प्राणचन्द्र चौहान-रुत रामायण महानाटक (२० का० १६१० ई०)। यही से अजभाया काव्य-नाटको का मूलपात्र होता है। रामायण महानाटक की रचना रामचरितमानस की दोहा-चौपाई शैली में हुई है। इस नाटक में आरम्भ से अन्त तक पद्य प्रयोग ही लक्षित होता है और गद्य भूलकर भी दर्शन नहीं देता है। इस नाटक का प्रणयन सम्भवतः रामलीला खेलने के लिए हुआ था यद्यपि कवि का यह भी उद्देश्य था कि इस नाटक को सुना और पढ़ा भी जाय जैसाकि उसके कथन से सिद्ध है—

रामचरित जो कहैं ब्याना,  
बाढ़े धर्म पाप होय हाना ।  
अरु जो सुनैं यवन चित लार्ई,  
मो जमपुर के निचट न जाई ।

इस युग का दूसरा महत्वपूर्ण मौलिक नाटक है कृष्णजीवन लछिराम कृत करुणाभरण (२० का० १६५७ ई०)। इस नाटक से सिद्ध है कि प्रबन्धात्मक शैली के ये काव्य नाटक अभिनेय थे और अभिनीत हुए थे। नाटककार कहता है कि इस नाटक का निर्माण मित्रों के आग्रह पर नाटक खेलने के लिए किया गया था। यह नृत्य-प्रधान नाटक दर्शकों को बड़ा सुखप्रद प्रमाणित हुआ। नाटककार कहता है—

लछिराम नाटक बियो दीनो गुनिन पढाय ।  
भेप रेप नर्तन निपुन लाये नर निम धाय ॥  
सुहृद मडली जोरि तहाँ कीनो बडो समाज ।  
जो उनि नाच्यो सो कह्यो कविता मे सुप साज ॥

शृंगार एवं करुण रस सिंचित इस नाटक के अंकों का नाम, संस्कृत प्रणाली पर राधा अवस्था अंक (प्रथम अंक), सत्याभामा अवस्था अंक (तृतीय अंक), नित्य विहार अंक (छठा अंक) आदि, रखा गया है। यह नाटक सरस है जिसमें सुन्दर हास्यात्मक और ऊहात्मक उक्तियाँ प्राप्त हैं। नाटककार ने राधा, और रुक्मिणी में सौतिया द्वेष न दिखाकर सख्यभाव दिखाया है। इस नाटक के पहाड़ी शैली के १७ चित्र प्राप्त हुए हैं जो नाटक की लोकप्रियता का प्रमाण है।

उदय-कृत रामकरणाकर नाटक (२० का० १८४० से पूर्व) लछिराम के करुणाभरण नाटक की नाई करुण रस से पूर्ण है। लक्ष्मण के शक्तिवाण लगने

पर राम का कर्ण विलाप अत्यन्त हृदयद्रावक है । उदय कवि ने इस नन्ददास के भँवरगीत की धौली अपनाई है । उदय कवि-कृत हनुमान नाटक भा इसी धौली में लिखा गया है जिसमें सीता-खोज-प्रसंग ग्रहण किया गया है । दोनों नाटकों में रामचरितमानस का प्रभाव स्पष्टतः सक्षित होता है ।

गुरु गोविन्दसिंह-कृत चंडो-चरित्र वीर रस-सम्पन्न नाटक है जो भोजमय चारण धौली में लिखा गया है । नाटक में दुर्गासप्तमती में वर्णित चंडो-चरित्र को अपनाया गया है । कथा बहुत गुफित नहीं है । कवि का ध्यान चंडी के राक्षसनाशक अलौकिक चरित्र पर टिका रहता है । कवि-कुशल मिश्र ने पृथ्वी पर गंगावतरण की कथा अपनाकर 'गंगा नाटक' (१७७६ ई०) निर्मित किया । ब्रजभाषा के इन पौराणिक नाटकों में रीवाँ नरेश महाराज विद्वनाय मिहजी-कृत धानंद रघुनंदन नाटक का स्थान विशिष्ट है । आचार्य ५० रामचन्द्र शुक्ल ने इसे हिन्दी का प्रथम नाटक माना है । यद्यपि अन्य ब्रजभाषा नाटकों की नाई यह भी कविता-भाकान्त नाटक है, तदपि इसमें कुछ गद्य भी है और रंग-संकेत भी प्राप्त होते हैं, यद्यपि वे संस्कृत में दिये गए हैं । इस नाटक में कुछ विचित्रताएँ भी प्राप्त होती हैं—(१) नाटक में राम को राज्याभिषेक के अवसर पर अप्सराएँ धंधेड़ी और भरबी में गीत गाती हैं, (२) इसी अवसर पर अप्सराएँ नायिका-भेद भी वर्णित करती हैं, (३) पात्रों के नाम भी विचित्र हैं । हनुमान का नाम चैतामल है तो राक्षस का है डील धराधर, राम को 'हितकारी' नाम प्रदान किया गया है तो भरत को 'ढहूढहूकारी' । कैकेयी यहाँ कास्मीरी है तो ताड़का है 'धातिनी' । नाटक का अंगी रस वीर ही माना जाएगा । सात अंकों में राम-जन्म से लेकर रावण-बधोपरान्त राज्यारोहण तक की कथा अत्यन्त वेग से दौड़ती है । फलतः कथा की गूँथला पुष्ट और गुंथित नहीं हो पाई है ।

संस्कृत में प्रबोध चन्द्रोदय नाटक को विशिष्ट स्थान प्राप्त है । यह नाटक यद्यपि प्रथम कोटि के नाटकों में नहीं गिना गया है किन्तु यह प्रसिद्ध हुआ है, विशेषतया पूर्व-भारतेन्दु तथा भारतेन्दु काल में इसने कवियों एवं नाटककारों को बहुत प्रभावित किया है । महाकवि केशव की विज्ञान गीता पर इसका प्रभाव स्पष्ट है । कुछ महानुभावों ने संवाद-प्रधान धौली में देवकर इसे नाटक मान लिया है किन्तु इस काव्य-पुस्तक का नाम तथा इसमें योगवासिष्ठ, पद्म-पुराण, स्कन्द पुराण, अग्नि पुराण, भगवद्गीता, श्रीमद्भागवत आदि में पृष्टि में गृहीत श्लोक यह साक्ष्य दे देते हैं कि यह काव्य-ग्रंथ है, नाटक नहीं है । देव कवि का देवभाषा-अर्पण भी प्रबोध चन्द्रोदय की धौली पर लिखा काव्य-ग्रंथ है, नाटक नहीं । प्रबोध चन्द्रोदय की धौली को अपनाकर कुछ मौलिक तथा अनेक अनूदित नाटकों का निर्माण हुआ । धानंद रघुनंदन नाटक के रचयिता महाराज विद्वनायमिहजी के पुत्र सुवराज रघुराजसिंहजी ने

इसी शैली पर परमप्रबोधविष्णु नाटक लिखा जिसका तिलक १८४७ ई० में महाराज विश्वनारायणसिंहजी ने लिखा तथा जिसका अभिनय रामप्रसाद द्वारा सम्पन्न हुआ ।

रघुराम नामर-कृत सभासार (१७०० ई०) को भी नाटक मान लिया गया है किन्तु जिसमें नाटक की मूल नींव—एक शृंखलित कथा भी न हो उन्हे कैसे नाटक नाम का अधिकारी कहा जा सकता है । ब्रजभाषा काव्य-नाटको की परम्परा में भारतेन्दुजी के पिता गिरिधरदास-कृत नहुष नाटक (१८५७ ई०) सबसे अधिक उल्लेख्य नाटक है । भारतेन्दुजी ने इसे हिन्दी का प्रथम नाटक मानते हुए कहा है “विशुद्ध नाटक रीति से पात्र प्रवेशादि नियम रक्षण द्वारा भाषा का प्रथम नाटक मेरे पिता पूज्य चरण श्री कविवर गिरिधरदास (वास्तविक नाम गोपालचन्द्रजी) का है ।”<sup>१</sup> शैली की दृष्टि में यह ब्रजभाषा के अन्य काव्य-नाटको से बहुत भिन्न नहीं है क्योंकि इसमें कवि ही कथा को अग्रसर करता है एवं पात्रों का परिचय देता है किन्तु ब्रजभाषा के अन्य नाटको से नाटककार की दृष्टि भिन्न है । प्रथम बार इस नाटक में निम्न जातीय राजा जो उदात्त एवं आदर्श नहीं है नाट्य रूप में स्थान पाता है । नाटक का नायक कौन है यह प्रश्न उठता है । बृहस्पति आरम्भ से अन्त तक कथा को अग्रसर करता है और सारा नाटक बृहस्पति के कार्यों से ही बुना हुआ है । किन्तु वह नायक नहीं है । नाटककार ने इन्द्र को अन्त में राज्य तथा पत्नी रूपी फल का भोक्ता बना दिया है किन्तु नायकत्व उद्धत नायक नहुष को प्रदान किया है । वह इन्द्रासन तथा इन्द्राणी को प्राप्त करता है और बृहस्पति की योजना से अनभिज्ञ होकर दोनों को लो देता है । साथ ही सपें की गति पाता है । देखा जाय तो नाटक दुःखात है किन्तु अन्त में नाटककार नहुष को स्वर्ग जाते हुए दिसाकर इस दुःखातता की समाप्ति कर देता है । नहुष नाम रखकर नाटककार घोषणा कर देता है कि मैं नहुष को नायकत्व प्रदान कर रहा हूँ । भारतीय नाट्य-परम्परा से हटकर नाम रखने में तथा दुःखात अवस्था लाने में पश्चिमी दृष्टिकोण का हाथ साफ दिखाई पड़ता है जो भारतेन्दु जी में अधिक स्पष्टता से लक्षित है । नाटककार प्रस्तावना में ही कह देता है कि मैं नहुष को नायक बनाने जा रहा हूँ । वह कहता है—

जा विधि राजा नहुष ने कियो स्वर्ग को राज ।

मो नाटक चारुत बरन हुकुम नियो महाराज ॥

इस नाटक में खड़ी बोली का प्रयोग बहुत कम है । गद्य भी यत्र-तत्र दर्शन देता है किन्तु अधिक मात्रा में नहीं । हरिराम-कृत जानकी चरित नाटक और लक्ष्मणशरण सधुवर-कृत रामलीला दिहार नाटक में गद्य और खड़ी बोली का प्रयोग अधिक है ।

१. भारतेन्दु ‘मंशवर्ती, प्रथम गुरु (मं० अन्तरादाम), पृ० ७४२

इन नाटकों को भारतेन्दुजी में जोड़ने वाली महत्त्वपूर्ण बड़ी है 'प्रमान्त' का इन्दर सभा नाटक (१८५३ ई०) जो वाक्य-नाटक ही है जिसने उत्तरी भारत के भावी रंगमंच तथा हिन्दी नाटकों को अत्यधिक प्रभावित किया, यही तक कि भारतेन्दुजी भी इसकी बुराई करते हुए इसके प्रभाव में घटने न रहे और चन्द्रावती की योगिन (कृष्ण का छद्मवेन) इन्दर सभा मंली में अपने रंग की प्रशंसा करती है। प्रधानतया इस नाटक की भाषा उर्दू है किन्तु हिन्दी शब्दों का प्रयोग भी पर्याप्त है। मरन उर्दू और हिन्दी में लिखि भाषा का भेद होना है। जब कोई शायर फारसी वर्ण-माला में अरबी-फारसी शब्दों के प्रयोगाधिन को अपनाना है तो उसे हम उर्दू कहते हैं। देवनागरी वर्णमाला में मरन शब्दों में वही शायर, फारसी-मस्बून के तत्सम एवं तद्भव शब्दों के साथ कविता लिखता है तो वह हिन्दी ही है। वहीर और रहीम इसके उदाहरण हैं। प्रमान्त ने इन्दर सभा में उर्दू (फारसी-अरबी) शब्दों का अधिक प्रयोग किया है और वर्णमाला-रूप में फारसी (जो वास्तव में अरबी वर्णमाला है) का प्रयोग किया है, अतः हम उसे उर्दू कह देते हैं। उसमें हिन्दी शब्दों का प्रयोग कम नहीं है, लगभग १५-२० प्रतिशत है। अतः इस नाटक को हिन्दी नाटक-साहित्य में स्थान मिलता है। इन्दर सभा गीति नाटक है जिसके अनुकरण पर अनेक गीति नाटकों का निर्माण हुआ। मदारीनाल कृत इन्द्रसभा तथा नाटक छैल धटाऊ मोहना रानी (१८५४ ई०) का निर्माण हुआ।

## अनूदित नाटक

पूर्व-भारतेन्दु युग में अनूदित नाटकों की भी बहुमता है। इनमें से दो-एक को छोड़कर शेष ब्रजभाषा में लिखे वाक्य-नाटक ही हैं और नाम के अनुवाद हैं, नहीं तो कवियों ने अनचाहा परिवर्तन किया है। यह परिवर्तन पात्रों की दृष्टि से कम, कथा की दृष्टि से कुछ अधिक, एवं मंली तथा विषय की दृष्टि से अत्यधिक है। इनमें सबसे प्राचीन है बनारसीदास जैन का समय-सार नाटक (१६३६ ई०)। इसे कुछ ने मौलिक माना<sup>१</sup>, तो कुछ ने अनुवाद स्वीकारा<sup>२</sup>। प्रसिद्ध जैन मुनि कुन्द कुन्दाचार्य के आध्यात्मिक ग्रंथ समयपाट्ट की भुनि अमृतचन्द ने 'आत्मन्यानि' नामक टीका लिखी। 'समयपाट्ट' का समय-सार पञ्चात्मक ग्रंथ था जिसमें छन्दों की संख्या ४७४ थी। मुनि अमृतचन्द ने

१. पूर्व-भारतेन्दु नाटक साहित्य, पृ० ३४

२. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास—दशरथ शोभा, पृ० ११७

हिन्दी नाट्य-साहित्य : अरुनचन्द्र, पृ० ६०

इसकी व्याख्या को नाटक का रूप दिया और छन्द मरया को ५६७ कर दिया ।<sup>१</sup> बनारसीदास का कथन है कि "मैं अपने ग्रंथ—समयसार नाटक—की रचना कुन्द कुन्दाचार्य एवं अमृतचन्द के आधार पर निर्मित राजमल्ल की टीका सामने रखकर कर रहा हूँ, जो मुझे अरथमल्ल डोर में प्राप्त हुई थी।"<sup>२</sup> 'समयसार' में बनारसीदास ने अमृतचन्द की छन्द-मरया को ५६७ से ७२७ तक पहुँचा दिया । अमृतचन्द के ग्रंथ 'समयसार नाटक' में नाटकीय रूप प्रयुक्त था, कवि बनारसीदास ने उस नाटकीय रूप को हटाकर अपने समयसार को पद्यात्मक रूप दिया जो कुन्द कुन्दाचार्य के पद्यात्मक कविता-ग्रंथ 'समयपाहुड़' के समान है । 'समयसार' नाटक नहीं है क्योंकि इसमें नाटक की आधारशिला एक शृंगारवाद कथा का ही सर्वथा अभाव है । तब बनारसीदास ने इसका नाम 'समयसार नाटक' क्यों रखा है ? केवल अमृतचन्द के समयसार 'नाटक' के नामकरण के अनुकरण पर कविता-ग्रंथ को 'समयसार नाटक' नाम दिया गया है जबकि अमृतचन्द-कृत 'समयसार नाटक' की नाटकीय शैली—अंक-विभाजन, पात्र-प्रवेश, पात्र-निष्क्रमण, संवाद-प्रवाह तथा कथा—प्रयुक्त नहीं है । चूँकि कवि ने इसे नाटक नाम दे दिया था, अतः हिन्दी नाट्य-साहित्य में भी अमरवश इसे नाटक कह कर स्थान दिया गया । वास्तविक बात तो यह है कि न तो यह काव्य-नाटक है और न नाटकीय काव्य । 'समयसार नाटक' नाम को देखकर ही रघुनाथ नागर ने अपने नीतिपरक काव्य-ग्रंथ का नाम 'समयसार नाटक' रख दिया जो समयसार के समान नाटक नहीं है, यह हम पीछे दिखा चुके हैं ।

भारतेन्दु-पूर्व युग में हनुमन्नाटक के कई अनुवाद हुए । ये नाम के अनुवाद हैं, अन्यथा इनमें कवियों ने स्वतन्त्र मार्ग ग्रहण किया है । हाँ, संस्कृत नाटक को नामने रखा है । स्थान-स्थान पर उक्तियों का अनुवाद है, कथा और पात्र भी संस्कृत नाटक के हैं । इनमें सबसे अधिक प्रसिद्धि प्राप्त हुई है, हृदयराम भस्मा-कृत हनुमन्नाटक (१६२३ ई०) को जिसमें कवि का 'राम' नाम छन्दों में प्रयुक्त है । प० रामचन्द्र शुक्ल<sup>३</sup> तथा डा० सोमनाथ<sup>४</sup> ने 'राम'-कृत एक और हनुमन्नाटक माना है । किसी पांडुलिपि पर हृदयराम का नाम

१. (क) कुन्दकुन्द मुनि मूल उधरता । अमृतचन्द टीका के करता ॥

(ख) कुन्द कुन्दाचार्य प्रथम गाय बद्ध करि समेसार नाटक विचारि नाम दयो है  
—समयसार नाटक

२. तब तहाँ मिले अरथमल्ल डोर । करे अध्यात्म बातें खोर ॥

तिनि बनारसी सो हित कियो । समयसार नाटक लिनि दियो ॥

राजमल्ल ने टीका करी । सो पोथी निनि आगे धरी । —समयसार ५६१-५६४

३. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २०६-२०७

४. पूर्व भारतेंदु नाटक-साहित्य, पृ० ११

न होकर केवल 'राम' शब्द का ही छन्दों में प्रयोग देकर यह मत बनाया गया होगा, ऐसी संभावना अधिक है। हृदयराम के हनुमन्नाटक में 'काशीराम' के भी छन्द प्राप्त होते हैं। यह कोई अन्य कवि प्रतीत होता है जिसने इस नाटक में कुछ छन्द अपने भरे हैं। परशुराम प्रसंग के अधिकांश छन्द काशीराम-कृत हैं। हृदयराम-कृत हनुमन्नाटक में संस्कृत नाटक के समान १४ ही अंक हैं किन्तु छन्द संख्या बहुत बड़ी-बड़ी (१४६३) है। संस्कृत हनुमन्नाटक में कही-कही कवि स्वयं भव पर आकर कथा को अग्रसर करता है अथवा पात्र का परिचय देता है किन्तु हृदयराम-कृत हनुमन्नाटक तो अन्य व्रजभाषा नाटकों की भाँति प्रारम्भ से अन्त तक कवि द्वारा प्रवाहित है। अनेक स्थलों पर संस्कृत हनुमन्नाटक की उक्तियों के अनुवाद भी रखे गये हैं। बलभद्र मिश्र-कृत<sup>१</sup> तथा मजु कवि-कृत<sup>२</sup> दो हनुमन्नाटक घोर बताये जाते हैं,<sup>३</sup> किन्तु इनकी प्राप्ति नहीं हुई है। अतः यह कहना कठिन है कि ये किन् प्रकार के अनूदित नाटक थे किन्तु जैसाकि अन्य व्रजभाषा नाटकों को देखने से ज्ञात होता है ये भी हृदयराम-कृत हनुमन्नाटक की शैली के ही रहे होंगे। चौथा नाटक जगजीवन-कृत है जो अनूप संस्कृत पुस्तकालय बीकानेर में है और जिसमें ६ अंक हैं। यह भी जननाट्य शैली का नाटक है।

इस काल में महाकवि कालिदास-कृत अत्यन्त प्रसिद्धि प्राप्त 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' के तीन अनुवाद प्राप्त होते हैं। इनमें से एक है नेवाज कवि-कृत 'शाकुन्तला नाटक' (१६८० ई०)। नेवाज-कृत शाकुन्तला नाटक एवं महाकवि कालिदास-कृत 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' में बड़ा अन्तर है, फलतः नेवाज-कृत शाकुन्तला नाटक को हम मूल नाटक का अनुवाद मान ही नहीं कह सकते हैं। अभिज्ञान शाकुन्तलम् में मात्र अंक हैं और नेवाज-कृत शाकुन्तला नाटक में केवल चार। कथा-क्रम में भी बड़ा अन्तर है। संस्कृत नाटक में दुष्यन्त को शाकुन्तला की मलियाँ शाकुन्तला-जन्म का प्रसंग बड़े ही संक्षेप में सुनाती है, केवल छ-सात पंक्तियों में ही महाकवि ने काम चला लिया है। नेवाज ने इसी प्रसंग को नाटक के प्रारम्भ में बड़े विस्तार से उठाया है और स्वयं वर्णन किया है। अन्य अंकों में भी काट-छाँट की गयी है। फलतः नेवाज ने कथानक को अल्प रूप दिया है। छठे अंक की कथा को कवि ने अपने शब्दों में इस प्रकार व्यक्त किया है कि मूल नाटक का वाक्य एवं नाटकीय मौन्द्य अत्यन्त क्षीण हो गया है। मूल नाटक में इन्द्र के मारपी मातलि का प्रवेश बड़ा ही नाटकीय है। वह विदूषक का गला दबोचता है, विदूषक आतंनद कर चिल्लाता है, तो नायक उसे बचाने के

१. अंक १ के ८० से १०६ तक

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास (लि० पं० रामचन्द्र शुक्ल), छठा संस्करण, पृ० २०६

३. आधुनिक हिन्दी साहित्य (लि० लक्ष्मीनारायण वाण्येय), प्र० सं०, पृ० १०८



लिए जाता है। दम प्रकार मानसि से भेंट होनी है। अनुवाद में कवि कहता है :

चोवदार नृप मां कहूँ, महाराज मधवान ।

भेज्यो मातनि सारथी, रयायो सलित वेंवान ॥

सुनतहि राजा तुरत बोनायो, मातनि राजा के द्विग आयो ।

मातलि कियो प्रनामु तव पूछन लग्यो नरेग ।

यहो कुसल सो रहत है, सबके गुपद नरेस ॥

नेवाज ने अंको की सख्या को घटाकर चार कर दिया है। चार अंको को तरंग की भी सजा प्राप्त होती है।<sup>१</sup>

धोकल मिश्र-कृत शकुन्तला नाटक (१७६६) नेवाज से अधिक सुन्दर अनुवाद है। नाटककार ने मूल के सात अंक रखे हैं तथा पद्य के साथ गद्य को भी स्थान दिया है जो खड़ी बोली में है। छान्दिक अनुवाद की प्रधानता है। पवि, नाटक में वर्णन करता है तथा कथा को अग्रसर करता है। नाटककार ने स्वतन्त्रता भी बरती है और मूल से भिन्नता स्थापित की है जिसकी मात्रा अधिक नहीं है, शकुन्तला वन वर्णन (अंक १), शकुन्तला वर्णन (अंक ४), दुष्यन्त-शकुन्तला का संयोग वर्णन (३-१४२) आदि ऐसे ही उदाहरण हैं जहाँ कवि मूल से हटकर अपना मार्ग अलग बनाता है।

तीसरा अनुवाद है राजा लक्ष्मणसिंह-कृत शकुन्तला नाटक (१८६३ ई०)। यह गद्यात्मक अनुवाद था जो २४ वर्ष बाद गद्य-पद्य रूप लेकर प्रकाशित हुआ।

प्रबोध चन्द्रोदय नाटक का संस्कृत साहित्य में तो मान था ही, भारतेन्दुकाल एवं उसके पूर्वयुग में भी इस नाटक को बहुत मान मिला। हम पीछे लिख आये हैं कि देवमाया प्रपञ्च एवं परमप्रबोध विष्णु नाटक, प्रबोध चन्द्रोदय के अनुकरण पर ही लिखे गये थे। भारतेन्दुजी का पाखण्डविडम्बन भी प्रबोध चन्द्रोदय का आशिक अनुवाद है। भारतेन्दु युग में भवदेव दूबे ने भी प्रबोध चन्द्रोदय का अनुवाद किया जिसकी भाषा अत्यन्त भ्रष्ट है। भारतेन्दु-पूर्व युग में प्रबोध चन्द्रोदय के १० अनुवाद एवं छाया अनुवाद हुए जिनके रचयिता हैं—महाराज यशवन्तसिंह, अनाथदास, सुरति मिश्र, ब्रजवासीदास, कविधर मानन्द, गुलाब सिंह, नानकदास, धोकल मिश्र, हरिवल्लभ और जन अनन्य। अनाथदासजी अपने अमूर्त नाटक के विषय में कहते हैं—

बोधचन्द्र के उदय को, नाटक सरस मुग्रन्थ ।

तेहि छाया भाषा करी, प्रकट मुक्ति को पन्थ ।

मव ग्रन्थन को अर्थ ले, कही ग्रन्थ अभिराम ।

गतगुर पद गिर नाथ वैं, बरणी तिनके नाम ।

१. महाराज पुनर्काल्य में राजा शकुन्तला उपारवान ।

बछु रीति वासिष्ठ की, बछु गीता की उक्ति ।  
 बछु-बछु घटावक पुनि, कहौ वेद की उक्ति ।  
 कहौ भागवत की मतो, वही गन्त अनुमान ।  
 मुलम बिये सब जगत को, जानो सन्त मुजान ।  
 बहूँ भारत बहूँ सांख्य मत, बहूँ अपने अनुमान ।  
 मुलम बिये सब नरन को, जानो जान अजान ।  
 ० ० ०  
 नवरम हैं या ग्रन्थ मों, प्रथम कहौ तिन नाम ।  
 पर यह सन्तन आदरै, शान्त रागि निष्काम ।  
 प्रथम शृंगार, हास्य पुनि, करुणा रौद्र धरान ।  
 और धीमत्स्य भयानका, शान्त अद्भुत परमान ।  
 मय रम है यह ग्रन्थ मो, अल्प-अल्प विस्तार ।  
 शान्त मरस इसमों भूयो, आदि अन्त निरधार ।  
 अज्ञहि प्रति उपदेश नहि, तज्ञहि नहि भ्रमलेख ।  
 जिज्ञासी प्रति गुरु कह्यो, सर्वमार उपदेश ।

इस पुस्तक में २५ अध्याय हैं जबकि मूल नाटक में ६ अंक ही हैं । इनसे स्पष्ट है कि अनाथदाम-कृत हिन्दी नाटक, मूल का अनुवाद मात्र नहीं है । इसी प्रकार महाराज जसवन्तसिंह ने मूल नाटक के विशेष स्थलों एवं उक्तियों को पकड़कर उनका 'सार' रत्न दिया है ।

सोमनाथ मायुर, उपनाम 'शशिनाथ' ने १७५२ ई० में महाकवि भवभूति-कृत प्रसिद्ध प्रेमनाटक 'मालती-माधव' का पद्यबद्ध अनुवाद किया जिसका नाम 'माधव-विनोद' है । यद्यपि अनुवाद में अंकों की संख्या मूल के समान दम ही है, अंकों का कथा-विन्यास, पात्र-प्रवेश एवं निष्क्रमण-क्रम, तथा उक्ति-विधान भी मूल के अनुरूप ही है, तब भी कवि स्वयं भी मंच पर आकर वर्णन करता है । कवि ने मूल छन्दों के भावों की पक्षों में पर्याप्त रक्षा की है । फलतः अनुवाद, यद्यपि सम्पूर्णतया पद्यात्मक ही है, सरस है ।

भारतेन्दु काल से पूर्व के ये नाटक, कथा-नाटक हैं ? अवश्य ही ये नाटक हैं परन्तु हैं काव्य-नाटक जो जन-शैली के हैं । फलतः इनमें कवि स्वयं भी प्राचीन मराठी नाटकों के विद्वत्पक एवं यूनानी कौरस की नाई खड़ा होकर पात्रों का परिचय देता है, पृष्ठभूमि को बताता है और कथा को अग्रसर भी करता है । इन नाटकों के अभिनीत होने के प्रमाण मिलते हैं और साथ ही जननाट्य-शैली के प्रत्यक्ष सबूत प्राप्त होते हैं ।<sup>१</sup>

१. भारतेन्दुकाव्य नाटक साहित्य, पृ० ४६-६५

## भारतेन्दुकालीन नाटक (१८६७-१९००)

भारतेन्दु-काल में हमें निम्न प्रकार के नाटक प्राप्त होते हैं —

१. पौराणिक नाटक
२. प्रेम नाटक
३. सामाजिक एवं धार्मिक नाटक
४. राजनीतिक नाटक
५. ऐतिहासिक नाटक
६. अनूदित नाटक
७. जन नाटक
८. प्रहसन

### १. पौराणिक नाटक

पूर्व भारतेन्दु काल के नाटकों में अधिकांश नाटक पौराणिक हैं—रामायण महानाटक, हनुमन्नाटक, शकुन्तला नाटक (नेवाज, धोकल मिश्र, और राजा लक्ष्मणसिंह-कृत शकुन्तला नाटक), करुणाभरण, जानकी रामचरित नाटक, रामलीला नाटक, आनन्द रघुनन्दन, नहुष, प्रद्युम्न विजय और गंगा नाटक पौराणिक ही हैं। भारतेन्दुजी ने भी इस धारा में योगदान किया एवं सत्य हरिश्चन्द्र, चन्द्रावली एवं सती प्रताप (अपूर्ण) नाटकों की रचना की। अन्य नाटककारों ने भी पौराणिक नाटक रचना में बड़ा उत्साह दिखाया। इस युग के पौराणिक नाटक निम्न धाराओं में विभाजित दिखाई देते हैं।—

- (क) महाभारत धारा नाटक
- (ख) रामायण धारा नाटक
- (ग) अन्य पौराणिक नाटक

महाभारत धारा में कृष्ण-जीवन-सम्बन्धी नाटकों की संख्या अधिक है।

इनके नाम हैं—

शिवनन्दनसहाय-कृत कृष्ण-सुदामा (१८७०), देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत रसिमणी हरण (१८७६), अम्बिकादत्त व्यास-कृत ललिता नाटिका (१८८७), देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत कंसवध (१८७६), बन्दोदीन दीक्षित व मातादीन-कृत सुदामा चरित्र (१८७६), देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत नन्दोत्सव (१८८०), हरिदत्त द्वे-कृत महाराम (१८८४), रघुवहादुर मल्ल-कृत महारास (१८८५), गजराजसिंह-कृत द्रोपदी वस्त्रहरण (१८८५), चन्द्रशर्मा-कृत उषाहरण (१८८७), खगवहादुर मल्ल-कृत कल्पवृक्ष (१८८७), विद्याधर त्रिपाठी-कृत उडव बत्तीठिना नाटक (१८८७), गोवर्धन-कृत उडव नाटक (१८८६), कार्तिकप्रसाद सन्नी-कृत उषाहरण (१८६१), द्विज कृष्णदत्त-कृत युगल विहार नाटक (१८६२), हरिऔध-कृत प्रद्युम्न विजय (१८६३) एवं रत्नमणी परिणय (१८६४), रघुवरदयाल पाण्डेय-कृत कृष्णानुराग नाटक (१८६७), मूर्धनारायणसिंह-कृत श्यामानुराग नाटिका (१८६६), बलदेव-प्रसाद मिश्र-कृत नन्दविदा (१९००) ।

महाभारत के कौरव-पांडव पात्रों को लेकर भी पौराणिक नाटक लिखे गये थे जिनके नाम हैं—विष्णु गोविन्द शिवदिकर-कृत कर्णपर्व (१८७६), गजराजसिंह-कृत द्रोपदी वस्त्रहरण (१८८५), प्रभुलाल-कृत द्रोपदी वस्त्रहरण (१८६६), शालिग्राम वैद्य-कृत अभिमन्यु (१८६६), वामनाचार्य गिरि-कृत द्रोपदी वस्त्रहरण और शालिग्राम-कृत भर्जुन मदमदन । रानायण धारा के नाटकों में मुख्य है—शीतलाप्रसाद त्रिपाठी-कृत जानकी मंगल, देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत सीता हरण (१८७६), रामगोपाल विद्यान्त-कृत रामाभिषेक (१८७७), देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत रामलीला (१८७६), दामोदर शास्त्री सप्रे-कृत 'रामलीला' ७ कांड (१८८२-१८८७), भवदेव-कृत सुलोचना सती (१८८३), काशीनाथ सन्नी-कृत 'लवजी का स्वप्न' (१८८४), शीतलाप्रसाद त्रिपाठी-कृत रामचरितावली (१८८७), बलदेवजी अग्रहरी-कृत सुलोचना सती नाटक (१८८७), बलदेवजी-कृत रामलीला विजय (१८८७), द्विजदास-कृत रामचरित्र नाटक (१८६१), शिवमकरलाल-कृत रामयज्ञ दर्पण (१८६२-६३), जयगोविन्द मालवीय-कृत रामचरित नाटक (१८६४), ज्वालाप्रसाद मिश्र-कृत सीता वनवास (१८६५), बन्दोदीन दीक्षित-कृत सीताहरण (१८६५) और सीता स्वयंवर (१८६६), और अज्ञातनामा बालक द्वारा लिखित पगपखारन लीला (१९०१) ।

अन्य पौराणिक नाटकों में गोपीचन्द्र और प्रह्लाद ने नाटककारों का विशेष ध्यान आकर्षित किया । इस धारा के पौराणिक नाटक हैं—अन्नाजी इनामदार-कृत गोपीचन्द्र (१८६६), मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या-कृत प्रह्लाद (१८७४), श्री निवासदास-कृत तप्तासवरण (१८७४), भारतेन्दुजी-कृत

सत्य हरिश्चन्द्र (१८७५), श्यामसुन्दरलाल दीक्षित-कृत महाराज भर्तृहरि नाटक (१८७८), सत्साराम बालकृष्ण सरनायक-कृत गोपीचन्द्र (१८८३), भारतेन्दु हरिश्चन्द्र-कृत सती प्रताप (१८८३), मत्साराम-कृत ध्रुव तपस्या (१८८५), जीवनानन्दशर्मा-कृत मंगल (१८८७), श्री निवासदास-कृत प्रह्लाद चरित्र नाटक (१८८८), शालिग्राम वैश्य-कृत मोरध्वज (१८८८), दामोदर शास्त्री मग्रे-कृत बालखेल या ध्रुवचरित्र (१८८९), चुन्नीलाल-कृत सत्य हरिश्चन्द्र (१८८९), मत्साराम भारवाड़ी-कृत ध्रुव तपस्या नाटक (१८९५), बालकृष्ण भट्ट-कृत दमयन्ती स्वयंवर (१८९५), सुदर्शनाचार्य-कृत अनघनल चरित्र (१८९६), श्रीमती लालीजी-कृत गोपीचन्द्र (१८९६), भगवाप्रसाद-कृत वीर कलक (१८९६), कैलाशनाथ बाजपेयी-कृत विश्वामित्र (१८९७), कन्हैयालाल-कृत शील सावित्री (१८९८) एवं अजना मुन्दरी (१८९९), जगन्नाथशरण-कृत प्रह्लाद चरितामृत (१९००), लाला देवराज-कृत सावित्री नाटक (१९००), महाराजदीन दीक्षित-कृत प्रह्लाद चरित्र नाटक (१९००), शालिग्राम वैश्य-कृत प्रेरणा, बालकृष्णभट्ट-कृत प्रसाद-कृत उर्वशी एवं नल-दमयन्ती एवं देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत लक्ष्मी-सरस्वती मिलन ।

पौराणिक नाटको में आदर्श स्थापन का प्रयास सभी ने किया है । यह युग ऐसा ही था जिसमें लोग आदर्शों को सामने रख रहे थे और नाटक उस उद्देश्य का एक साधन था । पौराणिक नाटको में ऐसे बहुत ही कम नाटक हैं जो भारतेन्दुजी कृत सत्य हरिश्चन्द्र या चन्द्रावली की कोटि में गिने जा सकें, अधिकांश साधारण कोटि के ही हैं । अनघनल चरित्र संस्कृत नाट्यशास्त्र के अनुसार लिखा नाटक है जिसमें सधियों का विशेष ध्यान रखा गया है । इसमें कविता, संस्कृत के भाष्यम से व्यक्त हुई है जिसका नीचे पाद-टिप्पणियों में अनुवाद दे दिया गया है । कुछ नाटक रामलीला<sup>१</sup>, रासलीला<sup>२</sup>, पारसी थियेटर<sup>३</sup> एवं स्वर्ण<sup>४</sup> को ध्यान में रख कर बने । इस काल के कुछ अच्छे नाटको में देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत सीताहरण और रुक्मिणी हरण, शालिग्राम वैश्य-कृत अभिमन्यु एवं बालकृष्ण भट्ट-कृत दमयन्ती स्वयंवर हैं । हम यह नहीं पहेंगे कि ये नाटक बहुत उत्तम हैं किन्तु जहाँ साधारण कोटि के नाटको की दुकान लग रही है, उसमें से कुछ अच्छे नाटक इलायमीय हैं ही ।

१. देवकीनन्दन त्रिपाठी, दामोदर शास्त्री सप्ते एवं बलदेवजी-कृत रामलीला तथा शिव-राजलाल-कृत रामयज्ञ दर्पण ।

२. गोवर्धन गोमार्ग-कृत उद्धव लीला नाटक ।

३. बलदेवजी अग्रदत्त कृत मुलोचना सती ।

४. महाराजदीन दीक्षित-कृत प्रह्लाद चरित्र ।

## २. प्रेम-नाटक

वैसे तो पौराणिक नाटकों में भी प्रेम का रंग मिलेगा किन्तु प्रेम-नाटकों के अन्तर्गत हमने मानवी जीवन की प्रेम-धारा को ग्रहण किया है। प्रेम-नाटकों के दो वर्ग प्राप्त होते हैं— (१) दुःखान्त, एवं (२) सुखान्त। भारतेन्दु काल की यह भी एक देन है कि हिन्दी जगत् में प्रथम बार दुःखान्त नाटक लिखे गये। गिरिधरदाम-कृत नहुष नाटक नहुष-नायक की दृष्टि से दुःखान्त है। नहुष के साथ हमारी कोई सहानुभूति नहीं उपजती। उसमें कोई गुण ऐसा चित्रित नहीं किया गया है जो हमारे हृदय को अपनी ओर आकृष्ट कर सके। हिन्दी का प्रथम दुःखान्त नाटक शोनिवासदास-कृत रणधीर प्रेममोहिनी (१८७७) है जो अनेक बार खेला गया और जिसने प्रसाद-काल तक बहुत प्रसिद्धि पाई। उस काल का यह एक यगस्वी दुःखान्त नाटक है जिसे देखकर और पढ़कर दुःखान्त नाटक निमित्त हुए जिनमें से एक है शालिग्राम वैश्य-कृत लावण्यवती सुदर्शन नाटक (१८९०) किन्तु लावण्यवती सुदर्शन नाटक अपने पूर्ववर्ती नाटक को नहीं पकड़ सका। अन्य दुःखान्त प्रेम-नाटक है—जवाहरलाल वैद्य-कृत कमल मोहिनी भैरवसिंह (१८९६), बालमुकुन्द पाण्डेय-कृत गगोत्री नाटक (१८९७)। दुःखान्त नाटकों में रणधीर प्रेममोहिनी के बाद गगोत्री को ही स्थान मिलेगा।

सुखान्त प्रेम-नाटकों में भारतेन्दुजी-कृत विद्यासुन्दर (१८६८) सबसे पहला है। चन्द्रावली भी प्रेम-नाटिका है। हम इसकी गणना पीछे पौराणिक नाटकों में कर चुके हैं। अन्य सुखान्त प्रेम-नाटक है—अमरनाथसिंह गोटिया एव जागेश्वरदास-कृत मदन मंजरी नाटक (१८८४), रंगबहादुर मल्ल-कृत रतिकुसुमायुध नाटक (१८८५), विन्ध्येश्वरीप्रसाद त्रिपाठी-कृत मिथिलेश कुमारी (१८८८), शालिग्राम-कृत माधवानल कामकन्दला (१८८८), किशोरीलाल गोस्वामी-कृत मयंक मंजरी (१८९१) और प्रणयिनी परिणय (१८९१), खिलारामलाल-कृत प्रेम सुन्दर (१८९२), एवं बजरंगप्रसाद-कृत मालती वसन्त (१८९६)। इस युग के अन्य प्रेम-नाटक है—भोतीलाल जौहरी-कृत मनमोहिनी (१८८०), नानकचन्द-कृत चन्द्रकला (१८८३), महादेवप्रसाद-कृत चन्द्रप्रभा मनस्वी (१८८४), कृष्णदेवशरणासिंह-कृत माधुरी रूपक (१८८८), गोबुलचन्द्र श्रीदोब्य-कृत पुष्पावती (१८९४), कालिकाप्रसाद अग्निहोत्री-कृत प्रफुल्ल (१८९५), और ज्ञानानन्द-कृत प्रेम-कुसुम (१८९६) इन प्रेम-नाटकों में विद्यासुन्दर के बाद प्रेमसुन्दर नाटक को स्थान देना पड़ेगा। रतिकुसुमायुध और मिथिलेशकुमारी भी अच्छे नाटक माने जा सकते हैं। इन प्रेम नाटकों के पीछे लेखकों का उद्देश्य एक ही है कि विवाह का आधार पिता के आशीर्वाद के अतिरिक्त युवक-युवती का प्रेम होना चाहिये। प्रायः प्रथम साक्षात्कार ही में प्रेम का प्रादुर्भाव हो जाता है।

सत्य हरिश्चन्द्र (१८७५), श्यामसुन्दरनाथ दीक्षित-कृत महाराज भर्तृहरि नाटक (१८७८), सखाराम बालकृष्ण सरनायक-कृत गोपीचन्द (१८८३), भारतेन्दु हरिश्चन्द्र-कृत सती प्रताप (१८८३), मसाराम-कृत ध्रुव तपस्या (१८८५), जीवानन्दशर्मा-कृत मंगल (१८८७), श्री निवासदाम-कृत प्रह्लाद चरित्र नाटक (१८८८), शालिग्राम वैश्य-कृत भोरध्वज (१८८८), दामोदर शास्त्री सप्रे-कृत बालखेल या ध्रुवचरित्र (१८८९), चुन्नीलाल-कृत सत्य हरिश्चन्द्र (१८८९), मसाराम मारवाडी-कृत ध्रुव तपस्या नाटक (१८९५), बालकृष्ण भट्ट-कृत दमयन्ती स्वयंवर (१८९५), सुदर्शनार्य-कृत अनर्घनल चरित्र (१८९६), श्रीमती लालीजी-कृत गोपीचन्द (१८९६), अम्बाप्रसाद-कृत वीर कलक (१८९६), कैलाशनाथ बाजपेयी-कृत विश्वामित्र (१८९७), कन्हैयालाल-कृत शील सावित्री (१८९८) एवं अजना मुन्दरी (१८९९), जगन्नाथशरण-कृत प्रह्लाद चरितामृत (१९००), लाला देवराज-कृत सावित्री नाटक (१९००), महाराजदीन दीक्षित-कृत प्रह्लाद चरित्र नाटक (१९००), शालिग्राम वैश्य-कृत प्रेरवा, बाललक्ष्मीप्रसाद-कृत उर्वशी एव नल-दमयन्ती एव देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत लक्ष्मी-सरस्वती मिलन ।

पौराणिक नाटको में आदर्श स्थापन का प्रयास सभी ने किया है । यह युग ऐसा ही था जिसमें लोग आदर्शों को सामने रख रहे थे और नाटक उस उद्देश्य का एक साधन था । पौराणिक नाटको में ऐसे बहुत ही कम नाटक हैं जो भारतेन्दुजी कृत सत्य हरिश्चन्द्र या चन्द्रावली की कोटि में गिने जा सकें, अधिकांशतः साधारण कोटि के ही हैं । अनर्घनल चरित्र संस्कृत नाट्यशास्त्र के अनुसार लिखा नाटक है जिसमें सधियों का विशेष ध्यान रखा गया है । इसमें कविता, संस्कृत के माध्यम से व्यक्त हुई है जिसका नीचे पाद-टिप्पणियों में अनुवाद दे दिया गया है । कुछ नाटक रामलीला<sup>१</sup>, रासलीला<sup>२</sup>, पारसी थियेटर<sup>३</sup> एवं स्वांग<sup>४</sup> को ध्यान में रख कर बने । इस काल के कुछ अच्छे नाटको में देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत सीताहरण और रविमणी हरण, शालिग्राम वैश्य-कृत अभिमन्यु एव बालकृष्ण भट्ट-कृत दमयन्ती स्वयंवर है । हम यह नहीं कहेंगे कि ये नाटक बहुत उत्तम हैं किन्तु जहाँ साधारण कोटि के नाटको की दुकान लग रही है, उसमें में कुछ अच्छे नाटक स्थापनीय हैं ही ।

१. देवकीनन्दन त्रिपाठी, दामोदर शास्त्री सप्रे एवं दलदेवी-कृत रामलीला तथा शिव-शंकरलाल-कृत रामदश दर्पण ।
२. गोवर्धन गोमार्द-कृत उदय लीला नाटक ।
३. बलदेवजी त्रिगुण कृत-सलोचना सती ।
४. महाराजदीन दीक्षित-कृत प्रह्लाद चरित्र ।

## २. प्रेम-नाटक

वैसे तो पौराणिक नाटकों में भी प्रेम का रंग मिलेगा किन्तु प्रेम-नाटकों के अन्तर्गत हमने मानवी जीवन की प्रेम-धारा को ग्रहण किया है। प्रेम-नाटकों के दो वर्ग प्राप्त होते हैं— (१) दुस्मान्त, एवं (२) सुस्मान्त। भारतेन्दु काल का यह भी एक देन है कि हिन्दी जगत् में प्रथम बार दुस्मान्त नाटक लिखे गये। गिरिधरदास-कृत नहुष नाटक नहुष-नायक की दृष्टि से दुस्मान्त है। नहुष के साथ हमारी कोई सहानुभूति नहीं उपजती। उसमें कोई गुण ऐसा चित्रित नहीं किया गया है जो हमारे हृदय को अपनी ओर आकृष्ट कर सके। हिन्दी का प्रथम दुस्मान्त नाटक श्रीनिवासदास-कृत रणधीर प्रेममोहिनी (१८७७) है जो अनेक बार खेला गया और जिसमें प्रसाद-काल तक बहुत प्रसिद्धि पाई। उस काल का यह एक यशस्वी दुस्मान्त नाटक है जिसे देखकर और पढ़कर दुस्मान्त नाटक निर्मित हुए जिनमें से एक है धातिग्राम वैश्य-कृत माघण्यवती सुदर्शन नाटक (१८९०) किन्तु सावण्यवती सुदर्शन नाटक अपने पूर्ववर्ती नाटक को नहीं पकड़ सका। अन्य दुस्मान्त प्रेम-नाटक हैं—जवाहरलाल वैश्य-कृत कमल मोहिनी भैरवसिंह (१८९६), बालमुकुन्द पाण्डेय-कृत गगोत्री नाटक (१८९७)। दुस्मान्त नाटकों में रणधीर प्रेममोहिनी के बाद गगोत्री को ही स्थान मिला।

सुस्मान्त प्रेम-नाटकों में भारतेन्दुजी-कृत विश्वामुन्दर (१८६८) सबसे पहला है। चन्द्रावली भी प्रेम-नाटिका है। हम इसकी गणना पीछे पौराणिक नाटकों में कर चुके हैं। अन्य सुस्मान्त प्रेम-नाटक है—अभानसिंह गोटीया एवं जागेदरदयाल-कृत मदन मंजरी नाटक (१८८४), रंगबहादुर मल्ल-कृत रति-कुसुमायुध नाटक (१८८५), विन्ध्येश्वरीप्रसाद त्रिपाठी-कृत मिथिलेश कुमारी (१८८८), धातिग्राम-कृत माघवानल कामवन्दना (१८८८), किसोरीलाल गोस्वामी-कृत मजक मंजरी (१८९१) और प्रणयिनी परिणय (१८९१), तिलावनलाल-कृत प्रेम सुन्दर (१८९२), एवं बजरंगप्रसाद-कृत मातली वगन्त (१८९९)। इस युग के अन्य प्रेम-नाटक हैं—मोतीलाल जौहरी-कृत मनमोहिनी (१८८०), नाटकचन्द-कृत चन्द्रकन्ता (१८८३), महादेवप्रसाद-कृत चन्द्रप्रभा मनस्वी (१८८४), वृष्णदेवशर्मासिंह-कृत नायुरी रूपक (१८८८), गोबुलचन्द्र औदीच्य-कृत पुष्पावती (१८९८), कालिकाप्रसाद फलिहोत्री-कृत प्रभुलल (१८९५), और ज्ञानानन्द-कृत प्रेम-कुसुम (१८९९) इन प्रेम-नाटकों में विश्वामुन्दर के बाद प्रेमसुन्दर नाटक को स्थान देना पड़ेगा। रतिकुसुमायुध और मिथिलेशकुमारी भी अच्छे नाटक माने जा सकते हैं। इन प्रेम नाटकों के पीछे लेखकों का उद्देश्य एक ही है कि विवाह का आधार पिता के आशीर्वाद के अनिर्वक्त युवक-युवती का प्रेम होना चाहिये। प्रायः प्रथम साक्षात्कार ही में प्रेम का प्रादुर्भाव हो जाता है।



### ३. सामाजिक और धार्मिक नाटक

भारतेन्दु-युग पुनरुत्थान काल है। इसी काल में अनेक धार्मिक आन्दोलनों ने जनता के मन-मस्तिष्क को भक्तभोरा। ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज, रामकृष्ण मिशन, धियोसोफिकल सोसाइटी, सत्यशोधक समाज, रामास्वामी सम्प्रदाय, श्रेय साधक अधिकारी बगैरे आदि अनेक सामाजिक एवं धार्मिक ललकारों ने जन को सचेत कर कहा कि तू अपने जीवन को सुधार, ईश्वर की ओर मुड़ और अपने दूसरे लोक को बना। फलतः इस काल में सामाजिक एवं धार्मिक नाटकों का प्रणयन स्वाभाविक ही था। भारतेन्दु-काल से पूर्व इस प्रकार के नाटक नहीं लिखे जाते थे। अतः हिन्दी जगत् में ऐसे नाटकों का प्रणयन एक नया मोड़ था। इस काल के नाटककारों ने अपने काल की सभी प्रधान सामाजिक समस्याओं की ओर ध्यान दिया और उनका चित्रण अपने नाटकों में किया। अतः ये नाटक इन नाटककारों की सजीवता एवं समाज-सजगता के उत्तम उदाहरण हैं। इस काल के नाटकों में हमें ये सामाजिक समस्याएँ चित्रित मिलती हैं—

हिन्दुओं में विवाह के अवसर पर घन को स्वाहा किया जाता है। अनेक नाटककारों ने इस अपव्यय का चित्रण अपने नाटकों में किया। तोताराम के विवाह विडंबन (१८८६) और गौरीदत्त के सराफी नाटक (१८६०) में यह सामाजिक कुदृष्टि विस्तार से चित्रित है। हिन्दुओं में उस समय बाल-विवाह जोरों के साथ प्रचलित था। बाल-विवाह के कुपरिणाम दिखाने वाले नाटक हैं—श्रीसरण-कृत बाल्य-विवाह नाटक (१८७४), देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत बाल्य-विवाह नाटक (१८८१), देवकीप्रसाद शर्मा-कृत बाल्य-विवाह नाटक (१८८४), देवदत्त मिश्र-कृत बाल्य-विवाह रूपक (१८८५) और छोट्टनलाल-कृत बाल्य-विवाह नाटक (१८६८)। जन्मपत्री के मिल जाने पर भी दुख पड़ता है और मृत्यु घाती है, नाटककारों ने यह बतलाया और हिन्दुओं को सावधान किया कि ब्राह्मणों के जाल में पड़कर जन्मपत्री मिलाने की कुप्रथा छोड़कर स्वयं कन्या या घर की परीक्षा करो। उत्तम जन्मपत्री रहने पर भी घर या कन्या की मृत्यु होती है।<sup>१</sup> क्यों? क्योंकि बालकपन का विवाह अकाल-मृत्यु लाता है। बाल विधवा की दुर्दशा का चित्र इस काल के नाटककारों ने हृदय रक्त के अश्रुओं से खींचा है।<sup>२</sup> वृद्ध के साथ युवती को बाँध दिया जाय, तब भी

१. रामकृष्णदास-कृत दुःखिनी बाला रूपक (१८८०)।

२. काशीनाथ खत्री-कृत विश्वा संग्राम नाटक (१८८१) एवं श्रीकृष्ण टकर-कृत विधाविलासी सुवर्णधनी (१८८४)।

परिणाम भभावह होता है, नाटककारों ने इस पर भी ध्यान दिया ।<sup>१</sup> यही परिणाम तब मिलता है जब शिक्षित कन्या या बर का विवाह अशिक्षित से हो जाता है ।<sup>२</sup> नाटककारों ने सम्पट एवं वैश्यायामी पुरुषों की भी नाटकों में खूब खबर ली ।<sup>३</sup> यदि नायक स्वयं सम्पट न हो तो कभी-कभी उसके मित्र उसे फँसाते हैं और उसकी दुर्गति करा देते हैं ।<sup>४</sup> यह बात नहीं है कि पुरुष ही सम्पट होते हैं, स्त्रियाँ भी हो सकती हैं । नाटककारों का ध्यान इन धोर गया और उन्होंने सम्पट स्त्रियों का चित्रण भी किया ।<sup>५</sup> हिन्दू समाज में एक बड़ा दोष और व्याप्त हो गया था और वह धाज भी है । यह दोष है अन्धविश्वास का जिसको विपक्ष बनाकर नाटकों का निर्माण हुआ ।<sup>६</sup> हिन्दू लोग छिप-छिप कर या धर्म के ढोंग से मम-मंदिरा का सेवन करने लगे थे जिसका चित्रण नाटकों में हुआ<sup>७</sup> । दीपावली के अवसर पर छूतभीड़ा<sup>८</sup>, समुद्र यात्रा निषेध<sup>९</sup>, छूत-छात की भावना<sup>१०</sup>, इत्यादि अनेक सामाजिक समस्याओं की ओर इन नाटककारों की दृष्टि गई । जहाँ नारी के कुत्सित रूप को इन्होंने फटकारा, वहाँ उसके आदर्श रूप की मुक्तकंठ से सराहना भी की ।<sup>११</sup>

धार्मिक नाटकों के अन्तर्गत ये नाटक हैं—

सङ्गवहादुर मल्ल-कृत हरतासिका नाटिका (१८८७), जगन्नाथ भारतीय-कृत नवीन वैदन्त नाटक (१८९०), रत्नदत्त शर्मा-कृत आर्यभट्ट मार्तण्ड नाटक

१. धनरामदास-कृत मृदालया विवाह नाटक एवं गोपालराम गहमरी-कृत विद्याविनोद (१८९२)
२. देवदास शर्मा-कृत बाल्य-विवाह नाटक (१८९०)
३. बालकृष्ण मट्ट-कृत शिष्यादान (१८७७) निधिलाल-कृत विशहिता विलाप (१८९८), राधाचरण-कृत नूढ़े सुहृद् सुहृद् (१८८७), बदरीनारायण चौधरी-कृत बारांगना रत्न मङ्गलनाटक, कृष्णविहारी मिश्र-कृत आनन्दोद्भव नाटक (१८८९) ।
४. जगन्नाथ शर्मा-कृत कुन्दवली ।
५. प्रतापनारायण मिश्र-कृत कलिकौतुकम् रूपक (१८८३) ।
६. देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत जयनार सिंह की (१८७६) और राधाचरण गोस्वामी-कृत तन-मन-धन गोस्वामी के धर्म (१८९०) ।
७. भारवेन्दु-कृत वैदिकी हिंसा, हिंसा न भवति (१८७३), शिवराम देव-कृत होलिका दर्पण नाटक (१८९५) ।
८. देवदास शर्मा-कृत दिवहरी के ज्वारी (१८८७) ।
९. जगन्नाथ-कृत समुद्र यात्रा वर्णन (१८८७) ।
१०. जगन्नाथ भारतीय-कृत वर्णव्यवस्था नाटक, दुर्गाप्रसाद मिश्र-कृत सरावती नाटक (१८८७) ।
११. रघुमनसिंह रघुवंशी-कृत सती-चरित्र नाटक (१८९०), रघुवीरसिंह बर्मो-कृत मनोरंजनी नाटक (१८९०), किशोरीलाल गोस्वामी-कृत चौपट चपेट (१८९१) ।

(१८६५), स्वामी दयानन्द-वृत्त विमान नाटक (१८६८) और जैनेन्द्र विमोचन गोमागनी नाटक (१८७०) ।<sup>१</sup> इनमें मनोमय धर्म, धार्मिकमात्र और जैनधर्म के खोजारों या धार्मिक मार्गों का प्रतिपादन हुआ है ।

## ४. राजनीतिक नाटक

हमने पीछे कहा है कि इस पुनरुत्थान काल में सामाजिक नाटकों का निर्माण एक नया मोड़ है । ये नाटककार समाज के प्रति पूर्ण आस्था में मग्न थे । किन्तु हमने धर्मिता मरता है इन नाटककारों की राजनीतिक नाटक प्रदान करने में । हमें इन नाटककारों का अल्प और उदात्त मानना पड़ेगा कि उन्होंने अपने राजनीतिक दृष्टिकोण को प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से प्रकट किया । यह यह काल था जब बाघेग का जन्म हुआ ही था और कोई महान् राजनीतिक नेता भारतीय क्षितिज पर नहीं चमका था । बाघेग का जन्म १८८४ ई० में हुआ और उसे राष्ट्रीय रूप लेने में कई वर्ष लगे । बाघेग एवं राष्ट्रीय भावना के जन्म देने वाले इसी युग के भारतीय विचारक एवं साहित्यकार थे । हिन्दी साहित्य में राजनीति को अपनाकर नाटक ही प्रथम बार लिगे गये, राजनीतिक उपन्यास तो भविष्य में आये और कविता में राजनीतिक दृष्टिकोण छिपे-छिपे जन्म लेने का प्रयत्न कर रहा था । बंगला में भी इस काल में नाटककारों ने राजनीति को अपने सामने रखा । हिन्दी नाटककारों ने राजनीतिक नाटकों का पूरे बल से निर्माण किया । पौराणिक नाटकों के बाद अच्छे और अभिनेय नाटक राजनीतिक नाटक ही हैं ।

इस काल में हिन्दी, हिन्दू, हिन्दुस्तान का उद्घोष ऊँचा उठा था । पलन इन तीनों क्षेत्रों में ही हम राजनीति को बँटा पाते हैं और इन तीनों क्षेत्रों में राजनीतिक नाटकों ने पदार्पण किया ।<sup>२</sup> भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने तो हिन्दी के प्रदत्त पर राजा शिवप्रसाद तक्र से सघर्ष मोल ले लिया और क्षति सहन की । स्वामी दयानन्द गुजराती थे किन्तु उन्होंने हिन्दी को राष्ट्रभाषा के रूप में देखा और आर्यभाषा नाम देकर उसी के संवर्द्धन में तन-मन लगाया । नाटककारों ने भी हिन्दी की पताका को ऊँचा किया और हिन्दी के समर्थन में नाटकों का निर्माण किया । एक बात स्पष्ट है कि हिन्दी का संघर्ष केवल उर्दू या फारसी से था, अंग्रेजी से नहीं । समय की राजनीति कैसे बदलती है यह उस युग और आज के युग की तुलना से स्पष्ट हो जाता है । हिन्दी के पक्ष में लिखे गये नाटक है—नह्मेल-कृत सत्योदय नाटक (१८८३), रविदत्त शुक्ल-कृत देवाशर चरित्र (१८८४), रत्नचन्द्र कमील-कृत हिन्दी-उर्दू नाटक- (१८८७), शरत्कुमार मुखोपाध्याय-कृत भारतोद्धारक नाटक एवं गौरीदत्त

१. भारतेन्दुकालीन नाटक साहित्य, प्र० स०, पृ० २०१-२०२ ।

२. भारतेन्दुकालीन नाटक साहित्य, प्र० स०, पृ० २०२-२२३ ।

कृत सराफी नाटक (१८६०)। सराफी नाटक में सराफी या मुड़िया को छोड़ कर बहीखाता में हिन्दी अपनाने का उपदेश दिया गया है और देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत भारती हरण (१८६८) में भारतीय साहित्य को पश्चिमी विद्वानों से प्राप्त करने की प्रेरणा दी गयी है।

हिन्दू का अर्थ है कि इस काल के नाटककारों का ध्यान हिन्दू समाज की ओर था, यह ठीक ही है। किन्तु इसका एक राजनीतिक पक्ष भी था। सरकार की नीति घोट कर खाने की थी। सरकार हिन्दू-मुसलमानों में भेद करके मुसलमानों का पक्ष करती थी।<sup>१</sup> इससे मुसलमानों का होसला बढ़ा और वे अपने ही बन्धुओं से दूर होकर उन्हें पराया समझते गये। फलतः हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष पैदा होता गया जिसका तांडवी रूप १८५८ में पूर्णता के साथ प्रकट। किन्तु इस संघर्ष का बीज, भारतेन्दु काल में अंग्रेज के हल से और मुसलमानों के हस्तिये में धरावर बँद रहा था। इटावे में रामलीला और मुहर्रम एक साथ पड़ गये तो साम्प्रदायिक वातावरण दूषित हो गया।<sup>२</sup> संघर्ष के पीछे अंग्रेज काम करते ही थे। किन्तु इसका उद्भव मुस्लिम काल में हो चुका था। हिन्दू गाय को पूजते हैं, मुसलमान और ईसाई उसे खाते हैं। ईसाइयों से हिन्दुओं का संघर्ष गो के प्रश्न को लेकर कभी नहीं हुआ किन्तु मुसलमानों से हुआ। कारण, मुसलमान ईसाइयों की भाँति खुराफा मान नहीं खाते थे बल्कि हम हिन्दुओं की पवित्र गो मारते हैं इसका प्रदर्शन करते थे। फलतः संघर्ष हुआ। गो-समस्या ने भारतेन्दु-युग में प्रधान संघर्ष का रूप ले लिया था। अनेक नाटकों का निर्माण 'गो-रक्षण' की समस्या को लेकर ही हुआ जिसमें हिन्दू-मुस्लिम मध्य चित्रित है। ऐसे नाटक हैं—देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत 'गोवध निषेध' (१८८१) एवं 'अजण्ड गोरक्षण' (१८८१), धविकादत्त व्यास-कृत 'गो-संकट' (१८८२), प्रतापनारायण मिश्र-कृत 'गो-मकट' (१८८६), जगतनारायण कृत 'अकबर गोरक्षा न्याय नाटक' (१८८६), रामपारी कायस्थ-कृत 'गोरक्षा प्रहसन', सन्तुलाल गुप्त-कृत सुरभि सन्ताप-नाटक एवं पं० जगतनारायण-कृत 'भारत डिमिटिमा नाटक'।<sup>३</sup> इन नाटकों में एक संकेत स्पष्ट है, 'गोए हिन्दुओं! संगठित होकर मुसलमानों का सामना करो'।<sup>४</sup>

भारत की दशा को सामने रखकर भी अनेक नाटकों का निर्माण हुआ।

१. 'पर ऐसे ही सारे सामन्तों की प्रजा का सरकार ध्यान नहीं रखती। रामपुर में दुरंत पवन हिन्दुओं को इतना दुःख देते हैं, पूजा नहीं करने देते, शंख नहीं बजाता, पर सरकार इस बात की पुकार नहीं सुनती।' —विपश्यविपश्योपधम्

२. बलदेवसाह-कृत रामलीला विषय नाटक।

३. भारतेन्दुकालीन नाटक-साहित्य, प्र० सं०, पृ० २२४-२५

४. राजचन्द्र बकौल-कृत न्याय नाटक (१८८७)।

नाटककारों ने भारत की दुर्दशा चित्रित की और उसके कारणों की ओर संकेत किया। ये कारण दो थे—आन्तरिक और बाह्य। आन्तरिक कारणों में हिन्दुओं की आपसी झूट, पारस्परिक भेदभाव एवं उनकी अपनी सामाजिक पारिवारिक निर्बलतायें थी। बाह्य कारणों में मुगलमान और अंग्रेजों की प्रशंगा भी की गई और निन्दा भी। प्रशंगा के प्रधान पात्र कुछ अंग्रेज एवं महारानी विक्टोरिया थे। निन्दा के पात्र थे अंग्रेजी राज्य के प्रशासक एवं कर्मचारी। हानिकारक एवं नियमों का विरोध प्रकट किया गया। हाँ, अंग्रेजों की प्रशंसा तुलनात्मक दृष्टि में की गई है। अंग्रेजों का राज्य भूमिगत राज्य में अच्छा था, घत. अंग्रेजी राज्य का गुण गाया गया। इन बातों का प्रचन करने वाले राजनीतिक नाटक हैं—

भारतेन्दु-वृत 'विपश्य विपरीपयम्' (१८७६), 'भारत दुर्दशा' (१८७६), और 'अंधेर नगरी' (१८८१), मूलचन्द्र-वृत 'पुलिन नाटक' (१८८३), नन्हेमल-वृत 'गत्योदय' (१८८३), रागबहादुर मल्ल-वृत 'भारत भारत' (१८८५), अविनाश व्यास-वृत 'भारत सौभाग्य' (१८८७), विजयानन्द त्रिपाठी-वृत 'महाअंधेर नगरी' (१८८७), धरन्धुमार मुन्शीपाध्याय-वृत 'भारतोद्धारक' (१८८८), प्रेमचन्द-वृत 'भारत सौभाग्य' (१८८८), दुर्गादत्त व्यास-वृत 'वर्तमान दशा' (१८८९), गोपालराम गहमरी-वृत 'देशदशा नाटक' (१८८९), देवदत्त शर्मा-वृत 'अति अंधेरनगरी' (१८८९), जगतनारायण-वृत 'भारत दुर्दिन' (१८८९), गोपालराम गहमरी-वृत 'जन्मभूमि नाटक'। तन्मा-लीन कुछ अन्य राजनीतिक दशाओं को लेकर भी नाटक लिखे गये जिनमें ठगी, सूद, नौकरी इत्यादि का चित्रण हुआ है। ऐसे नाटक हैं—देवरीनन्दन त्रिपाठी-वृत 'एक-एक के तीन-तीन' (१८७६), काशीनाथ मन्नी-वृत 'निरुद्ध नौकरी (या चाकरी)' १८८३ एवं 'ग्राम पाठशाला' (१८८३), हरिदचन्द्र कुलधेष्ठ-वृत 'ठगी की चपेट' (१८८४) एवं देवरीनन्दन त्रिपाठी-वृत 'पैल छे टके को'।

## ५. ऐतिहासिक नाटक

पौराणिक नाटकों की परम्परा तो संस्कृत से प्रवाहित थी। ऐतिहासिक नाटकों में संस्कृत का 'मुद्राराक्षस' प्रसिद्ध है। ऐतिहासिक नाटकों की अपेक्षा संस्कृत नाटककारों का ध्यान पौराणिक नाटकों की ओर ही रहा है। इसका कारण था, कि पुराणों को ही इतिहास माना जाता था एवं पुराण से अलग इतिहास की सत्ता स्पष्ट न हुई थी। पुराण और इतिहास में अन्तर है। इतिहास में अलौकिकता नहीं मिलती, असाधारणता प्राप्त होती है। जब कोई व्यक्ति अन्धों की अपेक्षा किसी एक या कई गुणों में बहुत आगे हो तो वह असाधारण कहा जाता है। नेपोलियन असाधारण वीर था, अलौकिक

नहीं। अलौकिकता वहाँ होती है जहाँ लोकातीत कार्य दिखाई पड़े जैसे वायु का रोकना, समुद्र का पीना, चार हाथों का रखना, मनुष्यों से सिंह बनना, देवताओं का पुष्प चरमाना इत्यादि। ब्रजभाषा के काव्य-नाटकों में ऐतिहासिक नाटक नहीं है। अतः हम कह सकते हैं कि ऐतिहासिक नाटकों के निर्माण की ओर भी भारतेन्दुवालीन नाटककारों का एक प्रकार से नवीन प्रयास ही था।

इन ऐतिहासिक नाटकों में हिन्दू वीरों एवं वीरायनाओं को स्थान मिला है। हिन्दू वीरायनाओं ने मुस्लिम प्रतिनायकों के दौत खट्टे किये, उन्हें परलोक पहुँचाया तथा धर्म और प्रतिष्ठा के लिए प्राण चार दिये।<sup>१</sup> भक्त नारी का आदर्श भी चित्रित किया गया।<sup>२</sup> हिन्दू राजाओं की वीरता, साहस और दृढ़ता का चित्रण भी नाटकों में हुआ।<sup>३</sup> हिन्दू बालक भी अपने धर्म के लिए प्राण दे देता है इसका चित्रण मुसलमान नाटककार सैयद खेरअली ने 'कल हकीमत राय' (१८६७) में किया।

## ६. अनूदित नाटक

भारतेन्दु काल में अनुवादों की ओर भी बराबर ध्यान था। भारतेन्दुजी ने नाटक-क्षेत्र में अनुवादों के साथ प्रवेश किया था। अन्य नाटककारों ने भी हिन्दीतर भाषाओं से अनुवाद किया। संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी से ही विशेषकर अनुवाद किये गए। संस्कृत नाटकों के अनुवाद की परम्परा पुरानी है। ब्रजभाषा काव्य-नाटकों के प्रसंग में हम लिख चुके हैं कि पूर्व-भारतेन्दु काल में संस्कृत नाटकों के अनुवाद की ओर भारतेन्दु काल के बराबर ध्यान गतिमान थे। राजा लक्ष्मणसिंह के अनुवाद 'शकुन्तला नाटक' ने भी मार्गप्रदर्शन किया है। यह अनुवाद १८६३ ई० में गद्य में हुआ था। इसके पश्चात् भारतेन्दुजी ने अपने अनुवाद 'इम शृंगार' में जोड़े, जो है 'प्रवास' और 'रत्नायली नाटक' (१८६८)। इस काल के संस्कृत से अनूदित अन्य नाटक हैं—देवदत्त तिवारी-

१. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र-कृत नीलदेवी (१८८०), राधाकिशनदास-कृत महारानी पद्मावती (१८८२), बैकुण्ठनाथ-कृत वीरवामा (१८८३), कर्णानाथ-कृत मिश्रपुर्णेश की राजकुमारिया (१८८४) एवं दुन्नौर की रानी (१८८४), राधाचरण गो-बाली-कृत मनी-कन्दावली (१८८६), गोपाजराम गहमरी-कृत बौद्ध बोंगनी (१८८३) एवं बैकुण्ठनाथ-कृत वीरवामा (१८८३)।
२. कलदेवप्रसाद मिश्र-कृत मोरारि (१८६०)।
३. बैकुण्ठनाथ दुग्गल-कृत श्रीहर्ष (१८८४), श्री निवासदास-कृत मंथोनिता मन्थोर (१८८५), राधाचरण गो-बाली-कृत अमरसिंह राठौर (१८८५), शक्ति प्राम-कृत पुनर्विक्रम नाटक (१८८५), रामनरेश वर्मा-कृत सिंहत विजय (१८८६), राधाचरणदास-कृत प्रतापसिंह (१८८७), प्रतापनारायण-कृत हटो हमार (१८८७)।

कृत 'उत्तर रामचरित' (१८७१), और 'रत्नावली' (१८७२), भारतेन्दुजी कृत 'धनंजय विजय' (१८७३) एवं 'मुद्राराक्षस' (१८७५), पं० सीताराम-प्रसाद-कृत 'प्रबोध चन्द्रोदय' (१८७६), गदाधर भट्ट-कृत 'मृच्छकटिक' (१८८०), शालिग्राम-कृत 'मालती माधव' (१८८१), देवीदीन-कृत 'प्रबोध चन्द्रोदय' (१८८५), अयोध्याप्रसाद चौधरी-कृत 'प्रबोध चन्द्रोदय' (१८८५), नन्दलाल विश्वनाथ द्वे-कृत 'शकुन्तला' (१८८७), ज्वालाप्रसाद मिश्र-कृत 'सीता वनवास' (१८९५), रामेश्वर भट्ट-कृत 'रत्नावली' (१८९५), नन्दलाल विश्वनाथ-कृत 'उत्तर रामचरित' (१८८६), भवदेव द्वे-कृत 'प्रबोध चन्द्रोदय' (१८९६) । सीताराम-कृत 'उत्तर रामचरित' एवं 'महावीर चरित' (१८९७), ज्वालाप्रसाद मिश्र-कृत 'वेणी संहार' (१८९७), सीताराम-कृत 'मालती-माधव' (१८९८) और 'मालविकाग्नि मित्र' (१८९८), बालमुकुन्द गुप्त-कृत 'रत्नावली' (१८९८), सीताराम-कृत 'मृच्छकटिक' (१८९८) और 'नागानन्द' (१९००), ज्वालाप्रसाद मिश्र-कृत 'शकुन्तला' (१९०१) । 'मृच्छकटिक नाटक' का अलग-अलग अनुवाद किया दयालसिंह ठाकुर, दामोदर शास्त्री और बालकृष्ण भट्ट ने । अविवादत व्यास ने वेणी संहार का अनुवाद किया और गदाधर भावी ने विक्रमोर्वशी का । भारतेन्दु हरिचन्द्र ने कर्पूर मजरी का प्राकृत से अनुवाद किया ।

कुछ अनुवाद बड़े अच्छे हैं और कुछ बड़े भ्रष्ट । भारतेन्दुजी के अनुवाद बड़े सफल हैं और इनकी भाषा औरों की अपेक्षा प्रौढ़ और परिष्कृत है जिसका सुन्दर उदाहरण है 'मुद्राराक्षस' । देवदत्त तिवारी और भावदेव द्वे के अनुवाद बड़े असमर्थ अनुवाद हैं जिनकी भाषा अशुद्ध और अव्यवस्थित है । पूर्व-भारतेन्दु काल में 'प्रबोध चन्द्रोदय' के अनुवाद सबसे अधिक हुए थे । भारतेन्दु-काल में भी इस नाटक की ओर बहुत ध्यान गया और पाँच अनुवाद हुए । भारतेन्दुजी ने भी इसका अपूर्ण अनुवाद किया । 'पाण्डु विडम्बन', 'प्रबोध चन्द्रोदय' का एक अंश ही है । 'मृच्छकटिक' नाटक को भी बहुत मान मिला और उसके पाँच अनुवाद हुए । नाटकारों में हर्ष, भवभूति और कालिदास को सर्वाधिक प्रतिष्ठा प्राप्त हुई जिनके नाटकों के अनुवाद हुए । हर्ष की 'रत्नावली' के चार अनुवाद हुए और 'नागानन्द' का एक अनुवाद हुआ । भवभूति के 'उत्तर-रामचरित' के तीन अनुवाद हुए, 'मालती माधव' के दो और 'महावीर चरित' का एक अनुवाद हुआ । विश्ववज्र महाकवि कालिदास 'अभिज्ञान-कृत शकुन्तलम्' के दो अनुवाद हुए । मालविकाग्निमित्र और विक्रमोर्वशी का भी एक-एक अनुवाद हुआ । अनुवादकों में भारतेन्दुजी के पाँच अनुवादों को छोड़कर सीताराम का नाम भी विशेष उल्लेखनीय है जिन्होंने छ अनुवाद प्रस्तुत किये । साला सीताराम के ये अनुवाद सफल हैं और उत्तम हैं । पं० ज्वाला-प्रसाद मिश्र ने भी तीन नाटकों के अनुवाद दिये ।

भारतीय भाषाओं में बँगला को सम्मान मिला और हिन्दी में बँगला के अनेक नाटकों का अनुवाद हुआ। बँगला से अनूदित नाटकों में सबसे पहला है भारतेन्दुजी का 'विद्या सुन्दर', जो अनुवाद मात्र नहीं है। भारतेन्दुजी के मित्र द्वारा अनूदित तथा भारतेन्दुजी द्वारा मंशोधित नाटक 'भारत-जननी' (१८७७) में सामने आया। बँगला से अन्य अनूदित नाटक हैं—रामगोपाल विद्यात-कृत 'रामाभिषेक नाटक' (१८७६), वालकृष्ण-कृत 'पद्मावती' (१८७८), और 'शमिष्ठा' (१८८०), रामचरण शुक्ल-कृत 'शमिष्ठा', केशवराम भट्ट-कृत 'सज्जाद संबुल' और 'शमशाद सोमन' (१८८०), ब्रजनाथ शर्मा-कृत 'क्या इसी को सम्यता कहते हैं?' (१९९४), राधाचरण गोस्वामी कृत 'बूढ़े मुँह मुहासे' (१८८७), उदितनारायण लाल-कृत 'सती नाटक' (१८८९) और दीपनिर्वाण, रामकृष्ण वर्मा-कृत 'पद्मावती' (१८८९), उदितनारायण लाल-कृत 'अथुमती' (१८९५), शिवनन्दन त्रिपाठी-कृत 'नवाव सिरानुद्दीना' (१८९६), रामकृष्ण वर्मा-कृत 'कृष्ण कुमारी' (१८९९), और 'वीरनारी' (१८९९), दुर्गाप्रसाद शर्मा-कृत 'प्रभास मिलन' (१८९९)। 'प्रभास मिलन' का ही अनुवाद कालीकृष्ण मुखोपाध्याय ने १९०० में और बलदेवप्रसाद मिश्र ने १९०३ ई० में किया। बँगला नाटककारों में माइकेल बाबू, ज्योतिन्द्रनाथ ठाकुर, बिहारीलाल चट्टोपाध्याय और उपेन्द्रनाथ दाम (दुर्गादास) के बँगला नाटकों को अधिक महत्त्व मिला। माइकेल मधुसूदन दत्त के 'पद्मावती', 'शमिष्ठा', 'कृष्ण कुमारी', और 'एई कि बोले सम्यता' के अनुवाद हुए। ज्योतिन्द्रनाथ ठाकुर के 'सरोजिनी' के तीन अनुवाद हुए और 'अथुपति' का एक अनुवाद हुआ। बिहारीलाल चट्टोपाध्याय के 'प्रभास मिलन' के भी तीन अनुवाद हुए। उपेन्द्रनाथ दाम (दुर्गादास) के दो नाटकों 'शरत सरोजिनी' और 'सुरेन्द्र विनो-दिनी' का अनुवाद हुआ।

अंग्रेजी नाटककारों में सबसे अधिक सम्मान शेक्सपियर को दिया गया और उसके कई नाटकों के अनुवाद हुए। शेक्सपियर के 'मर्चेंट ऑफ वेनिस' के चार अनुवाद हुए जो हैं भारतेन्दुजी-कृत 'दुर्लभ बधु' (१८८०), आर्य महिला-कृत 'वेनिस नगर का व्यापारी' (१८८७), बालेश्वरप्रसाद-कृत 'वेनिस का सोदागर' और दयालमिह ठाकुर-कृत 'वेनिस का सोदागर'। शेक्सपियर के दूसरे नाटक 'मैकबेथ' का अनुवाद मथुराप्रसाद शर्मा ने 'साहसेन्द्र साहस' (१८९३) नाम से किया तो पुरोहित गोपीनाथ ने 'रोमियो एण्ड जूलियट' और 'ऐज यू लाइक इट' का अनुवाद 'प्रेम-खीला' और 'मनभावन' (१८९६) नाम से किया। पं० वद्रीनारायण ने 'किंग लियर' को अनूदित किया। रतनचन्द्र ने 'कामेडी ऑफ एरर्स' के अनुवाद का नाम 'अमजालक' (१८८७) रखा। काशीनाथ खत्री ने भी शेक्सपियर के नाटकों का अनुवाद किया। जोसेफ एडीसन के 'बिटो' नामक नाटक का अनुवाद तोताराम ने १८७९ में 'बिटो वृत्तांत' नाम



से किया। ये कठोरे शाब्दिक अनुवाद नहीं हैं और अनुवादकों ने पर्याप्त स्वतंत्रता बरती है। कुछ नाटककारों ने नामों का भी भारतीयकरण कर दिया है।

## ७. जननाटक

भारतेन्दुजी ने अपने नाटक नामक निबन्ध में जिन्हें 'अष्ट नाट' से स्मरण किया है<sup>१</sup> वे जननाटक रासलीला, पारंगी नाटक, स्वांग, आदि भरपूर मात्रा में जनता में लोकप्रिय होने रहे और अपनी वृद्धि देखते रहे। पलन इन जन-नाटकों की सख्या विरोध को देखते हुए भी बहुत अधिक मानी जायेगी। भारतेन्दुजी के पूर्व से स्वांग लिखे जा रहे थे जिसका प्रमाण है १८५४ ई० में लिखा गया 'उत्तर चमन'। इसके रचयिता हैं मुरादाबाद निवासी शालिग्राम।<sup>२</sup> भारतेन्दु-बाबू के कुछ स्वांग नाटक हैं—उस्ताद इन्दर-चून् 'मागीत गोपीचन्द'। उस्ताद इन्दर और लक्ष्मण ने और अनेक स्वांग नाटक लिखे। प० प्रताप-नारायण मिश्र ने भी 'मागीत वागुन्मल' लिखा। मोहनदास-चून् 'वैद्य नाटक' (१८६३), मुनी रमजान-चून् 'लैला-मजनू', महाराजदीन दीक्षित-चून् 'प्रह्लाद-चरित्र' नाटक (१९००) भी स्वांग-नाटक हैं। स्वांग-नाटकों की सख्या बहुत है। ये इधर-उधर बिखरे पड़े हैं। पारंगी शैली के नाटकों की सख्या स्वांग नाटकों से भी अधिक है। हाफिज मुहम्मद, अब्दुल्ला, मिर्जा नजीरबेग, मोहम्मद मियाँ रीनक, जरीफ इत्यादि नाटककारों ने इस क्षेत्र को अनेक नाटकों से सम्पन्न किया। अरेले जरीफ ने २० नाटक लिखे। इनमें से नजीरबेग के नाटक हिन्दी के अधिक निकट हैं। उस युग में हरिश्चन्द्र की कथा को लेकर अनेक थियेट्रिकल नाटक लिखे गए। दोरसली का 'बल्ल हरीस्त राय' (१८६६) भी एक पारंगी थियेट्रिकल नाटक है।

## ८. प्रहसन

जन-नाटकों के अतिरिक्त इस काल में प्रहसनों के लिखने की विशेष परिपाटी चली। प्रहसनों में व्यंगात्मक शैली में लेखक अपने सामाजिक एवं राज-नीतिक विचार रखते थे। ये प्रहसन अभिनय और हास्य की दृष्टि से लिखे गए थे और थियेट्रिकल शैली पर थे, हाँ इनमें पारंगी थियेट्रिकल शैली का भोडा शृंगार नहीं है वरन् ये सोद्देश्य लिखे गए। प्रहसनों के नाम हैं—देवकीनन्दन त्रिपाठी वृत्त 'जयनार सिंह की' (१८७६), बालकृष्ण भट्ट-वृत्त 'शिक्षादान'

१. भारतेन्दुकाव्योपनिषद्, प्र०मं०, पृ० २२४

२. वही, पृ० ९१६

३. वही, पृ० २४७

(१९९७), देवकीनन्दन त्रिपाठी-कृत 'रक्षाबन्धन' (१८७८) 'स्त्री चरित्र' (१८७९), 'एक-एक के तीन-तीन' (१८७९), 'कलियुगी जनेऊ' (१८८६), 'वैल छे टके को', और 'सैकड़ों में दस-दस', हरिदचन्द्र कुलथेष्ठ-कृत 'ठगो की चपेट' (१८८४), पन्नालाल-कृत 'हास्यार्णव' (१८८५), प्रतापनारायण मिश्र-कृत 'कलिकौतुक रूपक' (१८८६), राधाचरण गोस्वामी-कृत 'बूढ़े मुँह मुँहासे' (१८८६), रामशरणशर्मा-कृत 'अपूर्व रहस्य' (१८८८), राधाचरण गोस्वामी-कृत 'तन-मन-धन गोमाइंजी के अर्पण' (१८९२), माधवप्रसाद-कृत 'हास्यार्णव का एक भाग' (१८९१), विश्वोरीलाल गोस्वामी-कृत 'चौपट चपेट', वचनेश मिश्र-कृत 'हास्य' (१८९३), विजयानन्द-कृत 'महा अंधेरी नगरी' (१९९२), देवदत्त शर्मा-कृत 'अग्नि अन्धेरी नगरी' (१८९५), राधाकान्त शाल-कृत 'देवी कुत्ता विलायती बोल' (१८९८), मूर्यनारायणसिंह कृत 'मुछन्दर मना' (१८९८), नागर-कृत 'आप्रस्तुति प्रहसन' और राधाचरण गोस्वामी-कृत 'यमलोक की यात्रा', इस काल के कुछ अन्य प्रहसन हैं—'बगी की रपेट', 'सबके गुरु गोवर्धनदास' और 'मैं तुम्हारी ही हूँ' ।

## युग और पुरुष

कोई भी व्यक्ति युग में अछूता नहीं बचता। वरन् व्यक्ति का निर्माण अपने युग की परिस्थितियों से होता है और व्यक्ति की कृतियों में युग प्रतिबिम्बित हुआ करता है। किसी व्यक्ति की कृतियों के मध्य अध्ययन के लिए यह परमावश्यक है कि हम तत्कालीन परिस्थितियों का अध्ययन करें एवं उन परिस्थितियों के बीच में व्यक्ति के जीवन को पढ़ें। अतः हम तरकालीन परिस्थितियों का सूक्ष्म सिद्धान्तजीवन प्रस्तुत करेंगे।

भारतेन्दु-युग नवोत्थान एवं जागरण का काल है। इस युग में अनेक सामाजिक एवं धार्मिक समस्याओं और आन्दोलनों ने जन्म लिया, विकास पाया एवं हिन्दू जीवन को भ्रूणभोरा। इनमें प्रधान हैं ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज, रामकृष्ण मिशन एवं धियोमोँकीकल मोसाइटी। ब्रह्मसमाज के संस्थापक हैं—प्रसिद्ध समाज-सुधारक राजा राममोहन राय (१७७२-१८३२)। राजा राममोहन राय ने ब्रह्मसमाज की स्थापना १८१८ ई० में की थी। राजा राममोहन राय के बाद देवेन्द्रनाथ टैगोर, बेशवचन्द्र सेन और महादेव गोविन्द रानाडे ने इस विरले को सीखा। ब्रह्मसमाज ने तत्कालीन सामाजिक रूढ़ियों—बाल-विवाह, पुनर्जन्म-विश्वास, जातिभेद, बटु-विवाह, पर्दा-प्रथा इत्यादि का खोल्दार विरोध किया एवं स्त्री-शिक्षा, विधवा-विवाह, अग्रणी शिक्षा तथा समुद्र-यात्रा का प्रबल समर्थन किया। ब्रह्मसमाज के अनुयायियों में अग्रणी प्रभावशाली महा-भाग का छिपे-छिपे प्रचार हो गया और ब्रह्मसमाजी ब्राह्मण-श्रेष्ठ अपनाते लगे। इस युग की प्रखर आन्दोलन-मस्या थी 'आर्यसमाज'—जिसके संस्थापक थे स्वामी दयानन्द सरस्वती (१८२४-१८८३)। स्वामीजी वेद, उपनिषद्, साम्ब एवं पुराणों के प्रकाश पड़ित थे। मुजरानी होने हुए भी देश-भ्रमण में उन्हें विश्वास हो गया कि भारत-भूभाग की राष्ट्रभाषा हिन्दी ही हो गयी है। अतः उन्होंने अपने मंत्र ग्रन्थ हिन्दी (आर्यभाषा) में लिखे एवं हिन्दी

के प्रचार-प्रसार में तन-मन से जुट गए। राजा राममोहन राय और स्वामी दयानन्द की कार्य-शैली में अन्तर आ गया यद्यपि दोनों एक ही युग के समाज-सुधारक थे। राजासाहब की दृष्टि पश्चिम की ओर थी जबकि स्वामीजी वैदिक भारत को सदा सामने रखते थे। आर्यसमाज वेदों को ही धर्मग्रन्थ मानता है और पुराणों का विरोध करता है। आर्यसमाज ने शास्त्रार्थ-प्रणाली को अपनाया। आर्यसमाज ने बाल-विवाह, जन्मपनी मिलान, छूतछात, मूर्ति-पूजा, देवी-देवता एवं पीर-सैगम्बर—विश्वाम का विरोध किया और विधवा-विवाह, परदेसगमन, स्त्री-शिक्षा एवं ब्रह्मचर्य का समर्थन किया। आर्यसमाज ने हिन्दू ऐक्य का प्रश्न उठाया और मुस्लिम-विरोध में अपना बल लगा दिया। वैसे तो इमर्न ईसाई धर्म एवं बाइबिल का भी विरोध किया, हिन्दुओं के पुराणों की भी बिल्ली उड़ाई किन्तु तीव्रता आई मुस्लिम एवं कुरान-विरोध में। इस मुस्लिम-विरोध के दो कारण थे—मुस्लिम काल में हिन्दुओं पर आघात हुआ था और मुसलमान हिन्दुओं को घमंछित कर रहे थे।

रामकृष्णमिशन एवं थियोसॉफिकल सोसाइटी की स्थापना भी इसी युग में हुई। स्वामी रामकृष्ण परमहंस (१८३४-१८८६) एक बड़े भक्त एवं साधक थे। इनके प्रधान मिथ्य स्वामी विवेकानन्द (१८६३-१९०२) ने अपने युग के नाम पर इन 'मिशन' की स्थापना की। मिशन में ब्रह्मसमाज या आर्यसमाज की तीक्ष्णता एवं उग्रता न थी, बरन् यह एक धीनल आध्यात्मिक मस्या के रूप में सामने आया जिसमें 'उपासना' को प्रधानता प्राप्त हुई। परमहंस का किसी देवी-देवता से विरोध न था यद्यपि वे स्वयं शक्ति के उपासक थे। थियोसॉफिकल सोसाइटी की स्थापना १८७५ ई० में अमेरिका में हुई। इसके संस्थापक थे मैडम ब्लेवटस्की एवं कर्नल वास्कोट। ये दोनों १८७६ ई० में भारतवर्ष आए और १८८६ ई० में इन्होंने आर्यभार (मद्रास) को अपना केंद्र बनाया। धीरे-धीरे थियोसॉफिकल सोसाइटी प्रगति करती गई। श्रीमती एनीबेमेंट ने १८८६ ई० में इस सोसाइटी में प्रवेश किया और सोसाइटी को चमका दिया। श्री गोपालकृष्ण गोखले एवं ईश्वरचन्द्र विद्यासागर ने सोसाइटी को आगे बढ़ाया। सोसाइटी में योग-त्रियाओं की स्थान प्राप्त है। भारतीय संस्कृति में सोसाइटी का अटूट विश्वास है। सोसाइटी की दृष्टि में सभी धर्म समान हैं। सोसाइटी के सदस्य पुराणों की बुद्धिपरक व्याख्या करते हैं।

इन मुख्य सामाजिक मरजाओं के अतिरिक्त सत्य समाज शोधक, प्रियतम धर्म सभा, श्रेय साधक अधिकारीवर्ग, राधा-स्वामी सम्प्रदाय-जैसी छोटी-छोटी संस्थाओं ने भी कुछ सिर उठाया था। मारनेन्दुजी इन सामाजिक आन्दोलनों एवं संस्थाओं से प्रभावित हुए थे। उन्होंने इन संस्थाओं से प्रेरणा पाई, इनकी कुछ बातों का समर्थन किया और कुछ बातों का विरोध। ब्रह्मसमाज एवं आर्यसमाज के बाल-विवाह, छूत-छात, बहु-विवाह, एवं समुद्र-यात्रा निषेध के

विरोध से वे प्रभावित हुए। यह प्रभाव भारत-दुर्दशा में स्पष्ट है। १८७१ ई० में जब ब्रह्मसमाज ने विधवा-विवाह का आन्दोलन बंगाल में चनाया था तो भारतेन्दुजी ने इसका समर्थन किया था, एवं काशी के पंडितों की सम्मति इस के पक्ष में भिजवाई थी। चा० बेंजवचन्द्र मेन ने इस कष्ट के लिए भारतेन्दुजी को धन्यवाद-पत्र भी लिखा था।<sup>१</sup> ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज एवं यियोगोफिरल सोसाइटी ने स्त्री-शिक्षा के पक्ष में आन्दोलन किया। भारतेन्दुजी ने भी इसका समर्थन किया। अपनी पुत्री को भारतेन्दुजी ने पढ़ाया यद्यपि वह गद्दा अस्वरथ रहती थी। स्त्री शिक्षा को प्रोत्साहन देना उन्होंने अपना लक्ष्य बना लिया था। जब कभी भारत के किसी कोने में, मद्रास, बंगाल या बम्बई, वही भी, स्त्रियाँ परीक्षा पास करती एवं भारतेन्दुजी को शत हो जाता तो वे उनके पास बनारसी साड़ियाँ पुरस्कार-स्वरूप भेज देते थे। स्त्री-शिक्षा के प्रोत्साहन के ही लिए भारतेन्दुजी ने १८७४ में 'बालाबोधिनी' नामक पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ किया था। उन्होंने 'स्त्री-शिक्षा-सम्बन्धी' अनेक पुस्तकें लिखी थीं। अंग्रेज रमणियों के अनुकरण पर भारतीय स्त्रियाँ को प्रोत्साहन एवं आत्म देने के निमित्त भारतेन्दु बाबू ने 'नील देवी' नाटक लिखा।

ब्रह्मसमाज ने अंग्रेजी का पक्ष लिया था तो आर्यसमाज ने हिन्दी-संस्कृत का। आर्यसमाज की प्रेरणा एवं शिक्षा के प्रचार ने लोगों को महान की ओर उन्मुख किया एवं संस्कृत-साहित्य के अध्ययन-प्रवर्धन में कुछ तीव्रता आई। संस्कृत को विद्यालयों में स्थान मिला। भारतेन्दुजी ने भी संस्कृत नाटकों का अनुवाद प्रस्तुत किया एवं संस्कृत नाट्यशास्त्र के कुछ उपयोगी नियम हिन्दी बालों के लिए नाटक नामक निबंध में सुझाए। गुजराती होते हुए भी स्वामी दयानन्द ने हिन्दी का प्रचार किया। भारतेन्दु जी हिन्दी के श्रेष्ठ मूलक थे, अतः उन्होंने तो अपने जीवन का परमलक्ष्य हिन्दी प्रसार बना लिया था। कचहरियों में हिन्दी को स्थान प्राप्त हो, इस आन्दोलन में भारतेन्दुजी ने स्वामी दयानन्द का साथ दिया था। हिन्दी जगत् भारतेन्दुजी का चिर ऋणी उसी प्रकार रहेगा जिस प्रकार वह तुलसी का है। भारतेन्दुजी ने अपना तन, मन और धन हिन्दी सेवा के प्रति अर्पित कर दिया। उन्होंने केवल हिन्दी में ग्रन्थों का निर्माण ही नहीं किया बल्कि हिन्दी के सभी प्रचार-कार्यों में हाथ बँटाया।

ब्रह्मसमाज एवं आर्यसमाज विवाह के समय जन्मपत्री मिलाने के विरोधी थे। भारतेन्दुजी ने भी जन्मपत्री मिलाने का विरोध 'भारत-दुर्दशा' में किया है। यियोगोफिरल सोसाइटी को छोड़कर दोष सब आन्दोलन हिन्दू हिमों को दृष्टि में रखकर आरम्भ हुए थे। आर्यसमाज सबसे अधिक हिन्दुत्व का समर्थक

१. हरिश्चन्द्र : ले० शिवनन्दन सहाय, प्र० सं०, पृ० ६०

या घोर इस्लाम मत का विरोधी। इसके कारण थे, मुस्लिम काल में हिन्दुओं पर कठोर आघात हुए थे और भारतेन्दु-युग में भी मुगलमान एवं हिन्दुओं का संघर्ष जारी था।<sup>१</sup> भारतेन्दुजी ने मुस्लिम अनाचारों की वार्ताएँ बचपन से सुनी थीं। उधर इन आन्दोलनों का प्रभाव भी पड़ा था। फलतः उनका दृष्टिकोण शुद्ध हिन्दुत्वपरक बन गया था और वे मुस्लिम शासन-विरोधी स्वर उठा रहे थे। उनका यह स्वर और दृष्टिकोण उनके नाटकों 'भारत-सुदेश', 'अग्नेर नगरी', 'भारत जननी' एवं 'नील देवी' में दिखाई देते हैं। तत्कालीन अन्य नाटककारों में भी यही बान प्राप्त होनी है।

भारतेन्दुजी काशी-वासी थे। काशी की भवाई-बुराई वे जन्म से देख रहे और सुन रहे थे जो 'प्रेमजोगिनी' में प्रकट हुई है। ब्रह्मन्मात्र एवं आर्यममात्र विषय-विषाद के पोषक थे। भारतेन्दुजी भी कहते थे कि विषयग्रो का पुन-विवाह प्रशस्त होना चाहिए।<sup>२</sup> भारतेन्दुजी के पूर्वज बल्लभ सम्प्रदायी थे और कृष्ण के उपासक थे। भारतेन्दु ने भी इसी उपासना-प्रवृत्ति को ग्रहण किया जो 'चन्द्रावली नाटिका', 'अन्य पुष्पकों', 'श्विनाग्रो' एवं 'पदो' में व्यक्त हुई है। भारतेन्दुजी अपनी परिवार में पैदा हुए थे। यह परिवार अपने दान-गुण के लिए प्रसिद्ध था। भारतेन्दुजी में भी दान-गुण की प्रवृत्ति बड़ी माथा में थी। १८७२ ई० में जब ताम देश में प्रलयकारी बाढ़ ने कयामत डाली तो भारतेन्दुजी ने बड़ी सहायता की। अक्टूबर के समय भी भारतेन्दुजी की यह प्रवृत्ति बराबर चली रही। एक दिन एक भिखारी गिड़गिड़ाया। भारतेन्दुजी ने अपना हाथ उतारकर दे दिया क्योंकि रुपया न था। भाई ने समाचार सुना तो दौड़े-दौड़े भिखारी के पास गए और कुछ देकर सान्ना वापस ले आए। भारतेन्दुजी ने गुप्त दान की प्रवृत्ति बहुत थी। वे मोटो को लिफाफे में रखकर पुड़िया बाँध लेते थे और याचक के हाथ में चुपके में पकड़ा देने थे। एक बार एक भ्रात्रे भिखारी को पाँच रुपये का नोट गजरे ले ठक कर दे दिया। महत्ता नौकर की नजर पड़ गई। भारतेन्दुजी के जाने के बाद नौकर उठा लाया। एक ब्राह्मण अपनी पुत्री के विवाह में सहायता माँगने आया। वह अपनी याचना एकाग्रत में कहना चाहता था, परन्तु भारतेन्दु बाबू के पास बराबर भीड़ लगी हुई थी। भीड़ समाप्त होने ही बाबू साहब उठकर स्नानागार की ओर चले दिए। ब्रह्मण ब्राह्मण देखता ही रह गया। वह अपनी इच्छा व्यक्त करने का अवसर ही न पा सका। उसकी आँखों में आँसू आ गए। बाबू साहब सुरन्त

१. रामशोभा विजय नाटक—ले० वैद्य बलदेवसाहू।

२. विरवा-विवाह निषेध किये विभिन्न प्रचारको (आ० सुदेश)।

३. उत्तर भारतमान, तदीय सर्वेक्ष, वैश्वना और भारतवर्ष, गगन सर्वेक्ष, वैश्व सर्वेक्ष, बल्लभसर्वेक्ष, अग्निपुत्र वैश्वन्तो।

एक सन्दूकची के साथ सीटें । ब्राह्मण हाथ जोड़ कहने लगा—गरकार, मैं एक याचना...भारतेन्दुजी ने बीच में टोककर कहा—बस, बस कुछ न कहो । घर जाकर सन्दूकची खोलना । हथें और कृतज्ञता के आँसू बरगाता ब्राह्मण घर पहुँचा । उसने सन्दूकची खोली । उसके आदेशचयं का वाराणसर न था जब उसने उसमें साड़ियाँ एवं २०० २० के नोट पाए । ऐसे सैकड़ों उदाहरण भारतेन्दुजी के जीवन में भरे पड़े हैं । यह दानशीलता 'सत्य हरिश्चन्द्र नाटक' में प्रतिबिम्बित है ।

प्रकृति एवं सत्कारो से भी भारतेन्दुजी को तीन गुण मिले थे । वे तीन गुण हैं—सत्यवादिता, परिहासप्रियता और वाक्य-शक्ति । सत्य हरिश्चन्द्र नाटक की यह पवित्र—

चन्द्र टरें सूरज टरें, टरें जगत व्यवहार ।

पै हठ श्री हरिश्चन्द्र को, टरें न मरय विचार ॥

राजा हरिश्चन्द्र और कवि हरिश्चन्द्र दोनों पर लागू होती है । भारतेन्दुजी के मित्र प० शीतलाप्रसाद त्रिपाठी ने कहा था—

जो गुण नृप हरिचन्द्र में, जगहित सुनियत वान ।

सो सब कवि हरिचन्द्र में लखहु प्रतच्छ सुजान ॥<sup>१</sup>

जीवन-भर भारतेन्दुजी ने यदि किसी अपघ्न से बड़ा परहेज किया तो असत्य से, चाहे इसके लिए उन्हें कितने ही कष्ट क्यों न सहने पड़े । भारतेन्दुजी ने आवश्यकतावश एक भलेमानुस से कुछ रुपये उधार लेकर तीन सहस्र की हुंडी लिख दी । अर्थसंकट की अवस्था में उस मनुष्य ने भूद सहित तीन सहस्र का दावा कर दिया । उम्र समय काशी में सर सम्यद सदर आला थे । उन्होंने भारतेन्दु बाबू को अकेले में बुलाकर पूछा—आपने असत्य में कितने रुपये पाए थे 'बाबू साहय ने बिना सोचे उत्तर दिया—पूरे रुपये । सम्यद साहय ने बहुत समझाया कि आप वह दीजिए कि कामज भूठा लिखा गया था और मैं इतने रुपये न दूंगा । भारतेन्दुजी ने कहा—नहीं, मैं भूठ नहीं बोल सकता और उन्होंने इजलास में कहा— "मैं धर्म और सत्य को साधारण धन के लिए नहीं बिगाड़ने का । मुझसे इस महाजन ने जबदस्ती हुंडी नहीं लिवाई न और मैं बच्चा ही था कि समझता न था । जब मैंने अपनी गरज से समझ-बूझकर उसका मूल्य तथा नजराना आदि स्वीकार कर लिया तो क्या मैं अब देने के भय से उस सत्य को भग कर दूँ ।"<sup>२</sup> यही कारण है कि 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक में भारतेन्दु जी की आत्मा ही साँस लेती है ।

भारतेन्दुजी में हाम्य-विनोद की प्रवृत्ति पूरी मात्रा में आ भरी थी । वचन में दीवारों पर फासफोरस से ये डरावनी मूर्तियाँ लिख देते थे । अन्धेरे में

१. हरिश्चन्द्र—वा० शिवनन्दन सहाय, पृ० ३२८

जब वे मूर्तियाँ चमकती और स्त्री-पुरुष उन्हें देखकर घबड़ा जाते तो छिपे बाबू साहब खूब हँसते थे। एक बार भाई को कुछ बताकर ये जगन्नाथ भगवान् की विशाल फूल-टोपी में प्रवेश कर बैठ गए। भाई ने लोगों से घोषणा की— देखो, देखो, जगन्नाथजी की टोपी चलेगी। सैकड़ों मनुष्य श्रद्धा से झुक गए जब टोपी चलने लगी। होली और पहली अप्रैल को भारतेन्दु बाबू विशेष विनोद-भरे कौतुक किया करते थे। एक बार पहली अप्रैल को आपने सूचना पत्र छपवाकर बंटवा दिए जिसमें विज्ञापित था कि विजयनगर की कोठी में एक यूरोपीय विद्वान् अलौकिक चमत्कार प्रदर्शित करेगा। वह मंत्र एवं विज्ञान की शक्ति से सूर्य और चन्द्र को पकड़कर पृथ्वी में खींच लाएगा। जिसे सूर्य और चन्द्र भगवान् के दर्शन करने हैं वहाँ आ जावे। कोई टिकट नहीं है। सहस्रो व्यक्ति वहाँ पहुँचे। पर वहाँ क्या रखा था, कागज पर मोटे अक्षरों में पहली अप्रैल खड़ी थी। इसी प्रकार एक बार आपने विज्ञापन बंटवाया कि हरिश्चन्द्र स्कूल में संसार के सबसे प्रसिद्ध गवैयों का गाना होगा। उसका गाना सुनकर हिरन और मर्प एकत्र हो जाते हैं, दीपक जल उठते हैं और वर्षा होने लगती है। सहस्रो की भीड़ एकत्र हो गई। ठीक समय पर एक पर्दा उठा और एक मसखरा लम्बी विदूषक की टोपी ओढ़े उल्टा तानपूरा लिए दिखाई पड़ा जो गधे का अनुकरण कर रहा था। मोटे अक्षरों में लिखा था—पहली अप्रैल है। मसखरे के रूप में स्वयं भारतेन्दुजी थे। पहली अप्रैल के एक अन्य अवसर पर आपने काशी नगरी में डोढ़ी पिटवाई कि कल रामनगर के घाट पर एक मेम खड़ाऊँ पर चढ़कर गंगा पार जाएगी। डोढ़ी पं० रामचंकरजी के नाम से पिटवाई गई थी। बड़ा भारी मेला लग गया। ठीक समय पर एक कागज पर मोटे अक्षरों में लिखा हुआ लोगों ने पढ़ा—आज पहली अप्रैल है। बुरा न मानना। होली के अवसरों पर भी अनेक कौतुक किए जाते थे। एक बार पेनी रीडिंग क्लब की बैठक होने वाली थी। समय पर भारतेन्दुजी के अतिरिक्त सब सदस्य आ चुके थे। सहसा एक आत पथिक आया जो सिर पर भारी गठरी लिए था। पमीने में तर था। पैर फँसाकर वह मुस्ताने लगा। भारतेन्दुजी के इस आत पथिक के स्वाँग से सदस्य बड़े प्रसन्न हुए। इसी प्रकार एक बार भारतेन्दुजी ने 'चूसा पैगम्बर' का स्वाँग बनाया। सिर नगा था, जरी की कफनी पहनी हुई थी, एक चौकी पर रंग-बिरंगी शर्बतों की बोतल सजाकर चूसा पैगम्बर खड़े थे। पं० चिन्तामणि राव घड़फल्ले तथा पं० भाणिकप्रलाल जोशी चेला के रूप में दोनों ओर चँवर भल रहे थे। चूसा पैगम्बर के रूप में भारतेन्दुजी कामजों का एक पुलिदा खोलते जाते थे और उपदेश भाड़ते जाते थे। विनोदी स्वभाव होने से हाजिर-जवाबी और व्यंग्यपटुता भारतेन्दुजी में कूट-कूट कर भरी थी। एक बार अपने स्वसुर की मृत्यु के दसवें दिन 'दशाह' के अवसर पर भारतेन्दुजी कुछ देर से पहुँचे तो शाह माचोजी बाबू साहब



की भर्त्सना करने लगे। बाबू हरिश्चन्द्र चुपचाप पास ही में लघु शंका करने बैठ गए। माधोजी बोले—श्वसुर का नाम लेते चलो। भारतेन्दुजी माधोजी के पूर्वजों का नाम ले-लेकर कहने लगे 'तृप्यन्ताम्'। माधोजी खीजकर बोले—बड़े घूत हो, तुम से कौन लगे। काशी में एक दक्षिण के बैयाकरणी ब्राह्मण आए। वे व्याकरण की सहायता से किसी भी भाषा के शब्द की भट व्युत्पत्ति करके अर्थ निकाल देते थे। भारतेन्दुजी ने कहा—मेरे शब्द का भी अर्थ निकालिए और भट से काशी के गुण्डों की बोली में एक गाली 'आपोक' खोर से पढ़ डाली। बेचारे दक्षिणी ब्राह्मण भिसिया से गए और चुप रह गए। उनकी यह हास्य-प्रियता एवं व्यंग्य-वृत्ति नाटकों में सर्वत्र प्रतिबिम्बित है, विशेषतः 'भारत-दुर्दशा', 'अग्नेरी नगरी', 'प्रेमयोगिनी', 'कपूर मजरी', 'बैदिकी हिंसा हिंसा न भवति', 'विपश्य विपमोपधम्' एवं 'विद्यासुन्दर' में। 'कपूर मजरी' एवं 'विद्यासुन्दर' में जो भोज हान प्राप्त होता है, उसकी पुष्टि भी ऊपर के उदाहरणों के प्रकाश में हो जाती है।

भारतेन्दुजी में काव्य-प्रतिभा विशेष मात्रा में थी। उनके पिता भी अच्छे कवि थे जिन्होंने पालीम गन्ध रचे थे। भारतेन्दुजी बचपन से ही कविता करने लगे थे। पाँच वर्ष की अवस्था में बाल-कवि हरिश्चन्द्र ने यह दोहा बनाया था—

मैं ब्योडा ठाढ़े भये श्री धनिरुद्ध मुजान।

बाणानुर की भेन की हनन लगे भगवान् ॥

एक दिन भारतेन्दुजी के पिता बाबू गोपालचन्द्रजी द्वारा रचित काव्य-ग्रन्थ "कण्ठय कथामृत" के एक मोरठे की चर्चा मुहूर्द मटली में हो रही थी। कई कवि एवं विद्वान् उपस्थित थे। मोरठे की एक पंक्ति के अर्थ पर विचार हो रहा था। मोरठे की वह पंक्ति है—करन चहत जम बाह कछु कछुया भगवान् को। एक विज्ञ बोले—इसका अर्थ है "वा भगवान् को कछु कछु चार सत करन चहत।" दूसरे बोले—नही, इसका अर्थ यह है—कछु आ भगवान् को कछु चार जग करन चहत।" इसी समय बालक हरिश्चन्द्र यहाँ आ पहुँचा। उसने पचा मुन ली थी। यह बोला—पिताजी, मैं भी अर्थ कर"। पिता ने हँसित हो कहा—हाँ, हाँ, बेटा, अवश्य अर्थ करो। बालक बोला—या (उम) भगवान् का जिसकी छापने कछु छुपा है, उसी का जग वर्णन करना चाहते हैं" (वा भगवान् को कछु छुपा, (वागो) जग करन चहत)। सभी बड़े दर्शन आनन्द ने उछल पड़े और बाहवाही की झड़ी लग गई। बाबू हरिश्चन्द्र ११-१२ वर्ष की अवस्था में हिन्दी के साय-भाय सभूत की गमन्दा पूर्ति भी करने थे। एक बार पिताजी की विद्वन् गोष्ठी में १२ वर्षीय बालक हरिश्चन्द्र ने तर्क दिश या कि वाग्य-य, गन्ध, भक्ति एवं आनन्द को भी रग माना जाना चाहिए। बाबू ने ऐसे दुष्ट तर्क दिए कि काशी-नरेश की गभा

के प्रसिद्ध पंडित ताराचरण तर्करत्न को भी यह बात माननी पड़ी थी।  
वात्स्यायन्या का उनका सबसे पहला पद यह है—

“हम तो मोल लिये या घर के।

दाम-दास श्री वल्लभ कुल के चारुर राधा घर के।

माता श्री राधिका पिता हरि बन्धु दाम गुन करके।

हरीचन्द तुम्हरे हो बहावत नहि विधि के नहि हरके।”

१४ वर्ष की अवस्था में वासी-नरेण की गभा में प० ताराचरण तर्करत्न की दो समस्या “तू क्या मन क्यों अभिनाय करे” को कुमार हरिदचन्द्र ने इन प्रकार पूर्ण किया था

जयते विद्युरे नन्द नन्दन जू तवते हिय में विरहागि घरै।

दुख भारे बढ़यो सो बहो किहि सो हरिचन्द को...कैं दुख हरै॥

यह द्वारिका जादूकें राज करै हमें पूछिहैं क्यों यह गोंच परै।

मिलियो उनको पछु गेल नहीं तू क्या मन क्यों अभिनाय करै॥

हरिदचन्द्रजी की यह काव्य-प्रतिभा दिन दुगुनी और रात चौगुनी होती गई। वे चार मिनट में कठिन समस्या की पूर्ति कर देते थे। २० दिनम्बर १८८२ को भारतेन्दुजी उदयपुर में थे। यहाँ महाराणा सज्जनसिंहजी की शान मभा में काव्य-स्पर्धा छिड़ी। उक्त मभा में उपस्थित कवि जयकृष्णजी ने दो समस्याएँ प्रस्तुत की, चारैट शृण्वासिंहजी ने भी दो समस्याएँ दी और श्रीमान् महाराणाजी ने तीन समस्याएँ बताईं। भारतेन्दुजी की प्रागुत्पत्ति यकिन की कठिन परीक्षा थी। समस्याएँ एक-से-एक क्लिष्ट थी। किन्तु भारतेन्दुजी ने तीन समस्याएँ बताईं। भारतेन्दुजी ने प्रत्येक समस्या-पूर्ति में केवल चार मिनट लिए और इतने सुन्दर, सरस एवं मनहर छन्द बनाए कि सभी ने साधु-साद दिया और महाराणा साहब ने दो ‘खिलत’। इनमें से एक क्लिष्ट समस्या थी “ग्राम ना तिहारे ये निवासी करप तर के” इसे कविवर जयकृष्णजी ने दिया था और यत् भी शर्त रख दी थी कि ग्राम पर अन्वोक्ति के रूप में समस्या-पूर्ति होगी। चावू हरिदचन्द्रजी ने चार मिनट में इसकी पूर्ति निम्न छन्द में की थी जिसमें अपनी स्वतन्त्र प्रवृत्ति का भी परिचय दे दिया था—

राधा स्याम सेवै मदा बुन्दावन वास करै

रहै निहचिन पद ग्राम गुरु घर के

चाहैं धन धाम ना ग्राम सो है काम

हरिचन्द जू भरोमे रहैं नन्द राम घर के

एरे नीच धनी हमें तेज तू दिखावै कहा

गज पर-वाही नाहि होहि कयी मर के

होइ लै रपाल तू भलेई जग जीव काज

ग्राम ना तिहारे ये निवासी करप तर के।

कवि जयकरणजी की बोलती बन्द हो गई। ऐसी ही एक घटना काशी-नरेश के दरबार में घटी। काशी-नरेश ने धर्मन्त्र कठिन गमस्या कवियों के गमने फेंक दी। कविपुंगव घबड़ाकर घगर्ने भीटने लगे। काशी-नरेश ने बाबू माहव की ओर ताका। सुरन्त बाबू माहव ने गमस्या की पूर्ति कर दी। एक कवित्री बोन उठे—याह, पुरानी कविता याद थी गो मुना दी। बाबू माहव को कुछ शोध था गया और तावटोड एक के बाद दूसरी पूर्ति मुनाने गए और कवि जी पूछने गए—कयो कवित्री, है ना नई। इस प्रकार दम-बाएह नवीन छन्द मुना डाले। कवित्री के होन प्राम्ना थे।

काव्य-वर्चा निमित्त ही बाबू हरिश्चन्द्र ने कविगार्वाडिनी गभा स्थापित की थी। गभा की गोष्ठियों में गमस्या-पूर्ण होती थी एवं गमय-गमय पर स्वरचित कविताओं का पाठ होता था। इस गभा में मरदार, दीगदमान गिरि, मन्नालाल द्विज, दुर्गादत्त गोड, नारायण, हनुमान, व्यास गणेशराम, पं० अधिना-दत्त व्यास इत्यादि अनेक कवि भाग लेते थे। भारतेन्दुजी ने 'कविपगन मुधा' पत्र निकाला। यह पहले साप्ताहिक था, पुन पाक्षिक बन गया और फिर इमने पाक्षिक से मासिक रूप पकड़ लिया था। इनके प्रत्येक सम्परण में भारतेन्दुजी की कविता अवश्य छपनी थी। भारतेन्दुजी उन्हीं में भी बड़ी सरस सायरी करते थे। इसी काव्य-प्रतिभा का परिणाम था कि भारतेन्दुजी ने काव्य-ग्रन्थों का डेर लगा दिया था। भारतेन्दुजी स्वयं कवि थे और कवियों का आदर भी बहुत करते थे। गुणियों के लिए उनका घर का द्वार मदा मुला था। उन्होंने 'भारत-दुर्दशा' में ठीक ही कहा है "नवंगरी बंदिमन न यमा-लेस्त"। रईम दिल की होती है, मास की नहीं। वास्तव में भारतेन्दुजी दिन से राजा थे। गुणी को देगकर वे सब-कुछ देने को प्रस्तुत हो जाने थे। अपने विषय में वे स्वयं कहते हैं "सेवक गुनी जन के साकर चतुर के हैं, कविन के भीत चित हित गुन गानी के" यह पंक्ति उनके जीवन में प्रतिफल प्रतिबिम्बित होती थी। एक बार सुधाकर द्विवेदी के साथ राजघाट पर बन रहे पुल को देखने गए। पुल देखकर द्विवेदीजी बोले—

राजघाट पर बंधत पुल जहँ कुसीन को डेर।

आज गए बन देखि कै आर्जहि लीटे फेर।

भारतेन्दुजी सरल पर अलङ्कृत दोहे पर फूल उठे, और १०० ६० पुरस्कार के दे डाले। ये रुपये किसी बड़े आवश्यक कार्य के लिए रखे थे। बरखारी निवासी पं० परमानन्द ने बिहारी सतसई का संस्कृत अनुवाद 'शृंगार सप्त शतिका' नाम से किया। वे इस ग्रन्थ को लेकर बड़े-बड़े राजा-रईसों के पास पहुँचे। सब ने देखा और वापस लौटा दिया, "कोई महादेव का वाहन निकला तो किसी ने खाली बाहवाही दी।" पंडितजी की पुत्री का विवाह निकट था जिसके लिए धन की आवश्यकता थी। परन्तु धन के नाम पर किसी ने कुछ न

दिया-दो चार रुपये टालने के लिए भले ही दे दिए। भारतेन्दुजी ने जब इस ग्रन्थ को देखा तो तुरन्त १०० रुपये और एक बनारसी दुपट्टा दिया। यही नहीं उन्होंने २०० रुपये अपने मित्रों से दिलाए। इस प्रकार पंडितजी को प्रति दोहा एक रुपया प्राप्त हो गया। एक बार रामवटोरा बाग में कवि-सम्मेलन हुआ। बाग के भीतर ही रसद एव हलवाई की दुकानें भारतेन्दुजी ने खुलवा दी थी। यह कवि-सम्मेलन कई दिनों तक चलता रहा। कवियों को विशाल समादर देने वाला भारतेन्दुजी का कवि-हृदय उनके नाटकों में सर्वत्र प्रकट हुआ है। यही नहीं इसी काव्यानुराग-प्रवृत्ति के कारण उनके नाटक कविता से बोझिल बन गए हैं—नयोंकि उनका कवि-हृदय नाटककार से प्रवृत्ततर था।

भारतेन्दुजी के राष्ट्रीय दृष्टिकोण को समझने के लिए आवश्यक है कि तत्कालीन राजनैतिक एवं धार्मिक परिस्थितियों की कुछ जानकारी प्राप्त करें। अंग्रेजी नीति के अंतर्गत ने १८५७ में विद्रोह की अग्नि प्रज्वलित की। भारतेन्दुजी उस समय ४ वर्ष के थे। यह विद्रोह बुरी तरह दबा दिया गया। आज हम पर विचार-विभिन्नता है कि इसे सिपाही विद्रोह कहा जाय या भारतीय स्वतंत्रता के प्राप्त्यर्थ राष्ट्रीय आन्दोलन। बड़े आश्चर्य की बात है कि छोटी-छोटी तत्कालीन परिस्थितियों का चित्रण करने वाले नाटककार इस सम्बन्ध में मौन हैं। केवल दो-चार अस्त-व्यस्त सकेत मात्र प्राप्त होते हैं। तत्कालीन अनेक नाटककारों एवं कवियों ने इस आंधी को देखा था और इसका अनुभव किया था, सुना तो अवश्य ही था। भारतेन्दुजी विद्रोह के समय ७ वर्ष के थे। उन्होंने बालकपन में इसे देखा था। बाद में इसके विषय में सुना तो बहुत होगा। मुरादाबाद निवासी घालिग्राम ने १८५४ में शृंगार से लवरेज स्वांग-नाटक 'इश्क चमन' लिखा था। यह युवावस्था की इति हो सकती है। १८५७ के विद्रोह के समय घालिग्रामजी अवश्य युवा थे। विद्रोह के बाद उन्होंने अनेक नाटक लिखे।<sup>१</sup> किन्तु वहाँ भी एक शब्द भी १८५७ के विद्रोह या आन्दोलन के विषय में नहीं मिलता। राजा लक्ष्मणसिंह तो सरकारी नौकर थे, अतः वे तो अंग्रेजों के विरोध में कुछ न लिख सकते थे। किन्तु भारतेन्दुजी, घालिग्राम, दामोदर दास्त्री इत्यादि के लिए ऐसी बात न थी। यह बड़े आश्चर्य की बात है कि इन नाटककारों ने कुछ भी १८५७ के संघर्ष के विषय में नहीं कहा है। जो दो-चार सकेत प्राप्त होते हैं वे १८५७ की आंधी को गंदर या विद्रोह ही बताते हैं। अद्विकादत्त व्यास ने इसे गंदर कहा है "मैंने देव संयोग किसी-किसी उद्योग से एक बेर गंदर करवा दी।" (अद्विकादत्त व्यास-वृत्त भारत सौभाग्य दृश्य १, पृ० १)। प्रेमचनजी ने अपने नाटक भारत सौभाग्य में इसकी चर्चा अधिक विस्तार से की है। उन्होंने बताया है कि हिन्दू-मुसलमान सैनिकों

१. मोरघव, सावणवनी मुद्रांन, अभिमन्यु, पुरषाधिक्रम, अर्जुन मद-मर्दन।

कवि जयकरणजी की बोलती बन्द हो गई। ऐसी ही एक घटना काशी-नरेश के दरबार में घटी। काशी-नरेश ने अत्यन्त कठिन समस्या कवियों के सामने फेंक दी। कविपुंगव घबड़ाकर बगलें भाँकने लगे। काशी-नरेश ने बाबू साहब की ओर ताका। तुरन्त बाबू साहब ने समस्या की पूर्ति कर दी। एक कविजी बोल उठे—वाह, पुरानी कविता याद थी सो सुना दी। बाबू साहब को कुछ शोध आ गया और ताबडतोड़ एक के बाद दूसरी पूर्ति सुनाते गए और कवि जी पूछते गए—क्यों कविजी, है ना नई। इस प्रकार दस-बारह नवीन छन्द सुना डाले। कविजी के होश फाँस्ता थे।

काव्य-चर्चा निमित्त ही बाबू हरिश्चन्द्र ने कवितार्किकिनी सभा स्थापित की थी। सभा की गोष्ठियों में समस्या-पूर्ति होती थी एवं समय-समय पर स्वरचित कविताओं का पाठ होता था। इस सभा में सरदार, दीनदयाल गिरि, मन्नालाल द्विज, दुर्गादत्त गोड, नारायण, हनुमान, व्यास भणेशराम, पं० अंबिका-दत्त व्यास इत्यादि अनेक कवि भाग लेते थे। भारतेन्दुजी ने 'कविवचन सुधा' पत्र निकाला। यह पहले साप्ताहिक था, पुनः पाक्षिक बन गया और फिर इसने पाक्षिक से मासिक रूप पकड़ लिया था। इसके प्रत्येक संस्करण में भारतेन्दुजी की कविता अवश्य छपती थी। भारतेन्दुजी उर्दू में भी बड़ी सरम साधरी करते थे। इसी काव्य-प्रतिभा का परिणाम था कि भारतेन्दुजी ने काव्य-ग्रन्थों का ढेर लगा दिया था। भारतेन्दुजी स्वयं कवि थे और कवियों का आदर भी बहुत करते थे। गुणियों के लिए उनका घर का द्वार सदा खुला था। उन्होंने 'भारत-दुर्दशा' में ठीक ही कहा है "तवंगरी बदिलस्त न बमा-सस्त"। रईसत दिल की होती है, भाल की नहीं। वास्तव में भारतेन्दुजी दिल से राजा थे। गुणी को देखकर वे सब-कुछ देने को प्रस्तुत हो जाते थे। अपने विषय में वे स्वयं कहते हैं "सेवक गुनी जन के चकर चतुर के हैं, कविन के भीत चित्त हित गुन गानी के" यह पंक्ति उनके जीवन में प्रतिफल प्रतिबिम्बित होती थी। एक बार सुधाकर द्विवेदी के साथ राजघाट पर वन रहे पुल को देखने गए। पुल देखकर द्विवेदीजी बोले—

राजघाट पर बँधत पुल जहाँ कुलीन को ढेर।

आज गए कल देखि कै आजाहि सोटे फेर।

भारतेन्दुजी मरन पर अलङ्कृत दोहे पर फूल उठे, और १०० ६० पुरस्कार के दे डाले। वे रुपये किसी बड़े आवश्यक कार्य के लिए खर्चते थे। चरखारी निवामी पं० परमानन्द ने बिहारी सतमई का संस्कृत अनुवाद 'शृंगार सप्त शतिवा' नाम से किया। वे इस ग्रन्थ को लेकर बड़े-बड़े राजा-रईसों के पास पहुँचे। सब ने देखा और वापस लौटा दिया, "कोई महादेव का वाहन निकला तो किसी ने सली वाहवाही दी।" पंडितजी की पुत्री का विवाह निकट था जिसके लिए धन की आवश्यकता थी। परन्तु धन के नाम पर किसी ने कुछ न

दिया-दो चार रुपये टानने के लिए भले ही दे दिए। भारतेन्दुजी ने जब इस ग्रन्थ को देखा तो तुरन्त १०० रुपये और एक धनारखी दुपट्टा दिया। यही नहीं उन्होंने २०० रुपये अपने मित्रों से दिलाए। इस प्रकार पंडितजी को प्रति दोहा एक रुपया प्राप्त हो गया। एक बार रामबटोरा बाग में कवि-सम्मेलन हुआ। बाग के भीतर ही रमद एवं हलवाई की दूकानें भारतेन्दुजी ने खुलवा दी थी। यह कवि-सम्मेलन कई दिनों तक चलता रहा। कवियों को विशाल ममादार देने वाला भारतेन्दुजी का कवि-हृदय उनके नाटकों में सर्वत्र प्रकट हुआ है। यही नहीं इसी काव्यानुराग-प्रवृत्तिके कारण उनके नाटक कविता से योभित बन गए हैं—क्योंकि उनका कवि-हृदय नाटककार में प्रचलित था।

भारतेन्दुजी के राष्ट्रीय दृष्टिकोण को समझने के लिए आवश्यक है कि तत्कालीन राजनैतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों को कुछ जानकारी प्राप्त करें। अंग्रेजी नीति के अमतोप ने १८५७ में विद्रोह की अग्नि प्रज्वलित की। भारतेन्दुजी उस समय ७ वर्ष के थे। यह विद्रोह बुरी तरह दबा दिया गया। आज इस पर विचार-विभिन्नता है कि इसे सिपाही विद्रोह कहा जाय या भारतीय स्वतंत्रता के प्राप्त्यर्थ राष्ट्रीय आन्दोलन। बड़े आदर्य की बात है कि छोटी-छोटी तत्कालीन परिस्थितियों का चित्रण करने वाले नाटककार इस सम्बन्ध में मौन हैं। केवल दो-चार अस्त-व्यस्त सवेत मात्र प्राप्त होते हैं। तत्कालीन अनेक नाटककारों एवं कवियों ने इस आंधी को देखा था और इसका अनुभव किया था, मुना तो अवश्य ही था। भारतेन्दुजी विद्रोह के समय ७ वर्ष के थे। उन्होंने बालवयन में इसे देखा था। बाद में इसके विषय में मुना तो बहुत होगा। मुरादाबाद निवासी दालिग्राम ने १८५४ में शृंगार से लवरेल स्वीग-नाटक 'इदक बमन' लिखा था। यह युवावस्था की कृति हो सकती है। १८५७ के विद्रोह के समय दालिग्रामजी अवश्य युवा थे। विद्रोह के बाद उन्होंने अनेक नाटक लिखे।<sup>१</sup> किन्तु वही भी एक सङ्घ भी १८५७ के विद्रोह या आन्दोलन के विषय में नहीं लिखा। राजा लक्ष्मणसिंह तो सरकारी नौकर थे, अतः वे तो अंग्रेजों के विरोध में कुछ न लिख सकते थे। किन्तु भारतेन्दुजी, दालिग्राम, दामोदर शास्त्री इत्यादि के लिए ऐसी बात न थी। यह बड़े आदर्य की बात है कि इन नाटककारों ने कुछ भी १८५७ के संघर्ष के विषय में नहीं कहा है। जो दो-चार सवेत प्राप्त होते हैं वे १८५७ की आंधी को गदर या विद्रोह ही बताते हैं। अदिकादत्त व्यास ने इसे गदर कहा है "मैंने दंड संयोग किसी-किसी उद्योग से एक बेर गदर करवा दी।" (अदिकादत्त व्यास-कृत भारत सौभाग्य दृश्य १, पृ० ५)। प्रेमचनजी ने अपने नाटक भारत सौभाग्य में इसकी चर्चा अधिक विस्तार से की है। उन्होंने बताया है कि हिन्दू-मुसलमान सैनिकों

१. मोरचक, छात्रवक्ता सुदर्शन, अभिमन्यु, पुरचक्रिय, अजुन मर-मर्दन।

से बन्दूक के टोंटे को दाँतों से पकड़वाया जाता था। उन्होंने मोना कि हमारा धर्म नष्ट हो रहा है। अतः उन्होंने विद्रोह कर दिया (भारत मोभाग्य ३-३)। इसके बाद सैनिकों ने निरीह अश्वेज स्त्री एवं बच्चों को निर्दयता से मारा (३-२)। समय आने पर अश्वेजों ने हमला बदला हमसे अधिक नृशमता में चुकाया। दिल्ली में अश्वेजों ने नादिरशाह से अधिक कत्लेआम दिया (३-३)। नाटककार अश्वेजों की गहायता करने वालों की निंदा भी करता है (३-४) और कहता है कि इस विद्रोह में कुछ देशभक्त भी सम्मिलित हो गए थे (३-३)। भारतेन्दुजी ने अपने विगी नाटक में इसी घटना को नहीं बतलाया है। हाँ, जब राजकुमार का भारत में आगमन हुआ था तब भारतेन्दुजी ने उसकी प्रशंसा में लिखा था—

कठिन गिपाही-द्रोह अग्नि जा बल जस नामी<sup>१</sup>

बा० राधा कृष्णदासजी ने इसे 'राजविप्लव' की गज़ा दी<sup>२</sup> है।

प्रेमधनजी राय के अधिक निकट हैं जब वे कहते हैं कि यह अमृतपुष्ट सैनिकों, अपमानित राजा-महायाँ एवं देशभक्तों का राज्य उलटने का प्रयास गदर या विद्रोह ही था। यह प्रमाण अनपेक्षित था। अश्वेजों की तोषों और सगीनों ने दिया दिया कि हम बदला चुका सकती हैं। भारत में निराशा का अन्धकार फैल गया। अश्वेजों का आतंक जम गया। भारत-दुर्दशा में वे दोनों पक्ष उपस्थित हैं। महारानी विक्टोरिया की घोषणा एवं उसके मुशामम ने भारतीयों के पावों को भरा, उन्हें मानवता दी और उनको गुन भी पहुँचाया। भारतेन्दुजी के जीवन-पर्यन्त महारानी विक्टोरिया का शासन-योग चलता रहा। भारतेन्दुजी एवं अन्य नाटककारों ने इस काल को देखा था। उन्होंने देखा कि ब्रिटिश शासन में जीवन की सुविधाएँ मिली हैं। शिक्षा-सम्पाद्यों का जाल बिछा। पत्रों का प्रकाशन हुआ। प्रकाशित पुस्तकों की संख्या बराबर बढ़ती गई। रेल-तार-डाक का सुन्दर प्रबन्ध हुआ। मुस्लिमकाल से धरोहर रूप में प्राप्त ठगी तथा टर्कितियाँ बहुत कम हो गई थी। मुस्लिमकाल के धार्मिक अनाचार हिन्दू प्रजा पर अब न होते थे। इस ओर से भारतेन्दुजी आँखें नहीं फेर सकते थे। फलतः भारतेन्दुजी ने अश्वेजी राज्य, विशेषतया महारानी विक्टोरिया की प्रशंसा की<sup>३</sup> यह प्रशंसा तत्कालीन अन्य नाटककारों में भी मिलती है।

साथ ही भारतेन्दुजी देश की दुर्दशा भी अपनी आँखों देता रहे थे। लार्ड लिटन (१८७६-८०) ने भारतीय भाषा के समाचारपत्रों पर कुटाराघात

१. हरिश्चन्द्र चन्द्रिका : मई, जून, जुलाई, अगस्त सितम्बर, १८७१, पृ० १२०

२. राधाकृष्ण ■ धाकली, पृ० १०६

३. भारत-दुर्दशा, विरसविमोषम्, भारत-जननी।

किया। १८७८ में बर्नार्क्यूलर ऐक्ट बनाकर भारतीय भाषा के समाचारपत्रों को फाँसी देनी चाही। १८८२ में लार्ड रिपन ने आकर इस वृत्तित कानून को समाप्ता किया। लार्ड रिपन ने अनेक सुधारवादी कानून बनाए। वह इतना लोक-प्रिय हुआ कि ब्राह्मण पत्र ने उसे महर्षि तक कहा। भारतेन्दुजी ने देखा कि भारत से कच्चा माल वह कर इंग्लैंड पहुँच जाता है। भारतीय उद्योग नष्ट हो रहे हैं। स्वयं बनारस का उद्योग अत्यन्त फीका पड़ गया था। मालगुजारी बराबर बढ़ती जा रही थी। करो का मुद्रा सुरना की नाई विस्तार पा रहा था। सैंसेस कर, सर्टिफिकेट कर, आयकर, देती तम्बाकू कर, भावपासीकर लगे और बढ़ते गए। भारतीय आय घटती जा रही थी। उस समय भारतीय औसत आय एक या सवा आना थी। दुभिक्षों से प्रजा अत्यन्त प्रसन्न थी। १८५० से १९०० तक १८ दुभिक्ष पड़े जिनमें दो करोड़ व्यक्तियों ने प्राण दिए। महामारी का प्रकोप भी कभी-कभी आ जाता था।

अंग्रेज, हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष से लाभ उठाते थे और उनकी पारस्परिक फलह को बढ़ावा देते थे। कुछ लोगों को अंग्रेजों ने नौकरी खिताब का मँडल देकर अपनी ओर कर लिया था और इनके द्वारा शासन कर रहे थे। उधर हिन्दू आपस में ही लड़ रहे थे। सभी धर्माधता में, कभी शासन के पक्ष-विपक्ष में, कभी जाति—जात-धिरादरी के भ्रमेणों में और प्रायः ईषा-द्वेषधन हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष भी तीव्र था। आगरे में हिन्दू-मुस्लिम उपद्रव में बहुत हिन्दू मारे गए और हिन्दुओं की दिन-दहाड़े मारपिट छूट हुई।<sup>१</sup> जगह-जगह मुसलमान हिन्दुओं को सताते थे। सरकारी अफसर मुसलमानों का साथ देते थे क्योंकि उनमें से अधिकांश मुसलमान थे।<sup>२</sup> दिल्ली में दकरीद के अवसर पर मुसलमानों ने नादिरशाही मचाई थी।<sup>३</sup> काशी में भी उपद्रव हुआ था। विश्वनाथ मंदिर लुपटी रूप से हिन्दुओं को मुस्लिम अनाचार का विनाश कर रहा था और भारतेन्दुजी प्रतिदिन उसे देखकर आहं भरते थे। भारत का मुस्लिमकालीन इतिहास भी शासकों की कठोरता प्रतापता था। फलतः भारतेन्दुजी एवं अन्य नाटककारों में मुस्लिम-विरोधी भाव दिखाई पड़ते हैं एवं भारतेन्दुजी के सभी नाटकों में प्रतिबिम्बित हैं।

प्रेस एवं पत्रों के साथ पुस्तकों की भी वृद्धि होती गई। विश्वविद्यालयों की स्थापना ने साहित्य को प्रेरणा दी। भारतेन्दुजी ने हिन्दी साहित्य के प्रचार को अपनाया। वे हिन्दी, संस्कृत, उर्दू, फारसी, बंगला, मराठी, अवधी, ब्रज, राजस्थानी, भोजपुरी इत्यादि भाषाएँ एवं बोलियों के परिपक्व ज्ञाता थे। उनके

१. मासिक : १५ दिसम्बर १८८३, पृ० ४५

२. मासिक : १५ नवम्बर १८८७

३. मासिक : १५ दिसम्बर १८८३



नाटक इसके प्रमाण हैं। हिन्दी प्रसार के लिए उन्होंने पेनीरीडिंग क्लब, कवि-समाज इत्यादि कई संस्थाएँ स्थापित की—अपना एक विशाल पुस्तकालय बनाया। वार माइबेल लाइब्रेरी एवं वास सरस्वती भवन की स्थापना में बड़ी सहायता की। ४०० के लगभग हिन्दी में ग्रन्थ लिखे। रपया दे-देकर हिन्दी में पुस्तकें लिखावाईं। एक बार उन्होंने घोषणा की थी कि फांसीसी युद्ध-गम्यन्धी एक नाटक पर वे ४०० रुपये पारितोषिक देंगे। कचहरियो में हिन्दी को स्थान प्राप्त हो इसके लिए बड़ा उद्योग किया। हिन्दी के प्रश्न पर अपने गुरु एवं उग काल के समर्थ राजकीय अधिकारी राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द से भी विरोध मोल लिया। फलतः भारतेन्दुजी को सरकार का कोषभाजन भी बनना पड़ा। राजकीय शिक्षा विभाग ने उनके 'कविवचन सुधा', 'चन्द्रिका' एवं 'बाला-बोधिनी' एवं उनकी पुस्तकों की खरीद बन्द कर दी थी। बाबू साहब को भान-रेरी मजिस्ट्रेटी से हटा दिया गया था। सरकार में उनके देश-हितपी-वामो हिन्दी-प्रेम को राज्यद्रोह गिद्ध किया गया।<sup>१</sup> शिक्षा कमीशन के सामने उन्होंने स्वयं गवाही दी एवं ग्रन्थों से दिलवाई कि उत्तर प्रदेश में हिन्दी को भी स्थान मिलना चाहिए।<sup>२</sup> शिक्षा कमीशन को उत्तर देते हुए उन्होंने अपना हिन्दी प्रेम व्यक्त किया और कहा मैं सदा से शिक्षा की ओर जी लगाता हूँ। मैं हिन्दी, मसूहत, उर्दू आदि का कवि हूँ और मैंने बहुत से गद्य-पद्य के ग्रन्थ बनाए हैं। मैंने 'कवि वचन सुधा' हिन्दी का समाचारपत्र निकाला था जो अब तक प्रकाशित होता है। मेरा उद्देश्य सदैव यही रहा कि स्वदेशियों की शिक्षा-संवर्धनी उन्नति बरूँ। इन प्रान्तों की वर्नासूलर की उन्नति बरूँ और मानुभाषा के साहित्य-भण्डार की वृद्धि करूँ। अपने देशवासियों की वृद्धि का विकास देखकर मुझे सदा बड़ा आनन्द होता है। बनारस नगर में ऐसीमेंटरी (प्राथमिक) शिक्षा के लिए मैंने एक स्कूल स्थापित किया है। मैं बनारस शिक्षा कमेटी का एक सभासद हूँ...गवर्नमेंट स्कूलों और कालिजों के विद्यार्थियों तथा विद्याध्यापकों को मैं केवल विद्योन्नति के अभिप्राय से पारितोषिक दिया करता हूँ।<sup>३</sup> इस कथन द्वारा बाबू हरिश्चन्द्रजी ने हिन्दी प्रचार के उद्योगों पर स्वयं ही प्रकाश डाल दिया है। डा० प्रियसंन ने बाबू हरिश्चन्द्र के हिन्दी उद्योग की सराहना करते हुए कहा था—“वर्तमान काल के भारतीय कवियों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र सबसे प्रसिद्ध कवि हैं। इन्होंने हिन्दी साहित्य के प्रचारार्थ जितना उद्योग किया है उसना ग्रन्थ किसी वर्तमान भारतीय ने नहीं किया है। ये अनेक शैलियों के जन्मदाता थे एवं उन्होंने सभी

१. हरिश्चन्द्र : शिवनन्दन सहाय, पृ० २६८

२. रईस और दम्पत, ७ जुलाई १८८३

३. हरिश्चन्द्र : डा० शिवनन्दन सहाय, पृ० ३१४

शैलियों में श्रेष्ठता प्रदर्शित की।<sup>१</sup> इसी हिन्दी प्रेम ने उनसे हिन्दी के ४००  
ग्रन्थ लिखाए जिनमें नाटक भी सम्मिलित हैं।

१. The Modern Literary History of Hindustan by G. A.  
Grierson, page 124.

यही भारतेन्दुजी ने कही। साथ ही उन्होंने प्राचीन भाग्य के गौरव को भी ध्यान में रखा। उनका पूरा जीवन प्राचीनता और नवीनता का गूढ़ संतुलन था। एक ओर वे प्राचीन भारतीय भक्ति-पद्धति, गद्य-विचार, विनय, वन पर-परा में घट्ट करवाए रखते थे तो दूसरी ओर वे नवीनता का पक्ष भी लेते, लोगों को राष्ट्र की ओर देखने की प्रेरणा देते थे और नवीन विचारों के पोषक थे। फलतः उनकी नाट्य-रचना में भी हम यह 'मिश्र' देखते हैं। एक ओर उनमें सगूढ़ नाट्यज्ञान का अनुसरण है तो दूसरी ओर पश्चिमी नाट्यज्ञान का प्रभाव परिलक्षित होता है। यही कारण है कि उन्होंने सगूढ़ एवं प्राचीन के नाटकों का अनुवाद किया तो दोनों दिशा के 'मधेन्द्र आनन्द' के अनुवाद भी 'दुर्लभ यन्त्र' यन्त्र का मतानुसार नाम न प्रस्तुत किया। दोनों नाट्य-शैलियों एवं नाट्यज्ञानों का प्रयोग उन्होंने प्राचीन और नवीन विचार, इतरा प्रमाण है उनका 'नाटक' नामक निबन्ध।

इस निबन्ध में वे कहते हैं "प्राचीन काल के अभिनयों के सम्बन्ध में साहित्यिक कवि लोगों की ओर दृष्टान्तत्व की जिग प्रतीति थी, वे लोग सहजतः ही नाटकादि दृश्य-वाक्य-रचना करने सामाजिक लोगों का पिता शिरो-दन कर गए हैं। किन्तु वर्तमान समय में इस काल के कवि तथा सामाजिक लोगों की रचि उम काल की अपेक्षा अनेकाने में विवक्षित है, इसमें गद्य-प्राचीन मत अवलम्बन करके नाटक आदि दृश्य-वाक्य लिखना युक्ति-संगत नहीं सोच होता।" इसका कारण देने हुए वे बताते हैं—'जिग समय में जैसे सहृदय जन्म ग्रहण करें और देशीय रीति-नीति का प्रवाह जिग रूप में से चलता रहे, उम समय में उन सहृदय गण के अन्तःकरण की युक्ति और सामाजिक रीति-पद्धति इन दोनों विषयों की समीचीन समायोजना करने नाटकादि दृश्य-वाक्य प्रणयन करना योग्य है।" इसके बाद भारतेन्दुजी प्रश्न उठाते हैं कि क्या नवीन दृष्टिकोण के कारण प्राचीन परिपाटी को निरान त्यागना उचित है? अथवा उममें नवीन परिपाटी का समन्वय करना उचित है? यदि समन्वय या संगम लिया जाय तो किग सीमा तक? इस पर वे अपना मत देते हैं "नाटकादि दृश्य-वाक्य प्रणयन करना हो तो प्राचीन समस्त रीति ही परित्याग करें यह आवश्यक नहीं है, क्योंकि जो सब प्राचीन रीति या पद्धति आधुनिक सामाजिक लोगों की मतपोषिका होंगी वह सब अवश्य ग्रहण होगी। अब नाटकादि दृश्य में अस्वाभाविक गामभी परिपोषक काव्य, सहृदय सम्प मडली को नितात अरुचिर है, इसलिए स्वाभाविक रचना ही इस काल के सम्मगण की हृदयप्राप्ति है, इससे अब अलौकिक विषय का आश्रय करके नाटकादि दृश्य-वाक्य प्रणयन करना उचित नहीं है।

१. मुद्राराक्षस, पद्मट्ट विट्ठल, धनंजय विजय (मरुत) एवं कर्तूर मजरी (प्राकृत)।

अब नाटक में वहीं 'आशी' प्रभृति नाट्यालंकार, वही, 'पुकरी,' वही 'विलोमिन', वही 'सफेट', वही 'पंच संधि', या ऐसे ही अन्य विषयों की-कोई-आवश्यकता नहीं रही। संस्कृत नाटक की भाँति हिन्दी नाटक में इनका अनुसंधान करना, वा किमी नाटकादि में इनको यत्न-पूर्वक रखकर हिन्दी नाटक लिखना व्यर्थ है क्योंकि प्राचीन सक्षर रखकर आधुनिक नाटकादि की शोभा संपादन करने से उल्टा फल होता है और यत्न व्यर्थ हो जाता है।" ('नाटक') निबन्ध।

इन उद्धरणों से भारतेन्दुजी के मौलिक एवं युगानुरूप-समन्वित दृष्टि का परिचय प्राप्त होता है। न तो आँखें मूँद कर प्राचीनता के अनुगमन का परामर्श देते हैं और न बिना सोचे-विचारे नवीनता के पीछे दौड़ने की सहमति प्रदान करते हैं। उनका स्पष्ट मत है कि हम हिन्दी नाटको में प्राचीन और नवीन—दोनों पद्धतियों को ग्रहण करें किन्तु ममभ-यूभ के साथ। यदि प्राचीन परिपाटी का कोई अंग अव्यवहारिक तथा अनावश्यक है तो क्यों उससे चिपटे रहे, उनकी सम्मति रहे। इसी प्रकार नवीन प्रणाली में से वही अंग अपनायें जो हमारे राष्ट्र, हमारी संस्कृति तथा हमारे गौरव के अनुकूल हो। भारतेन्दु जी ने प्राचीन नाट्य पद्धति के नाटक लिखे जिनमें नाट्यशास्त्र-सम्मत नियमों तथा निर्देशों का पालन हुआ है जैसे 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक एवं 'चन्द्रावली नाटिका', उधर पश्चिमी नाट्य प्रणाली के अंगों तथा नियमों के अनुसार 'नील देवी' का प्रणयन किया। चन्द्रावली नाटिका है और 'प्रेमयोगिनी' भी किन्तु 'प्रेमयोगिनी' में वे 'चन्द्रावली नाटिका' की शास्त्रीय पद्धति संशोधित रूप में प्रयोग करते दिखाई पड़ते हैं। इसे वे गर्भाको में विभाजित करते हैं। प्राप्त चार अंकों से ज्ञात होता है कि इस नाटिका में स्त्री-पात्रों की प्रधानता नहीं रहती। 'प्रेमयोगिनी' नाम से यह प्रतीत होता है कि यह प्रेमनाटिका होती किन्तु इसमें तत्कालीन सामाजिक चित्रों की प्रधानता प्राप्त होती। इससे ऐसा लगता है कि भारतेन्दु बाबू धीरे-धीरे यह सोचने लगे थे कि किमी नाट्य-प्रणाली को आँखें मूँद कर ग्रहण न किया जाय। तब भी वे भारतीय पद्धति के नाटको में थोड़ा-बहुत परिवर्तन कर अधिकांशतः नाट्यशास्त्र के अनुगमन के पक्ष-पाती हैं। १८८२ के 'नाटक' नामक निबन्ध में जो विचार उन्होंने व्यक्त किये हैं वे धीरे-धीरे बाद में आवर बने हैं। वे कहते हैं कि अलौकिक विषयों को ग्रहण न किया जाय। इसका अर्थ है कि सर्वत्र अलौकिकता लाने का प्रयास नहीं होना चाहिये। जीवन में दिखाई देने वाले विषयों को भी ग्रहण करना चाहिये, उनका मत था। 'सत्य हरिश्चन्द्र' में देवताओं के कार्यवलाप अलौकिकता को उत्पन्न करने वाले हैं। इसमें मिथ्या है कि सर्वत्र अलौकिकता रखी जाय, इसके वे पक्षपाती न थे। यही बात सधियों के सम्बन्ध वही में जायेगी। 'नील देवी' एवं 'भारत दुर्दशा' में सधियों का निर्वाह नहीं है किन्तु 'सत्य हरिश्चन्द्र', 'चन्द्रावली' आदि में हुआ है। सधियों का प्रयोग नाट्यशास्त्रियों ने अनिवार्य माना

या साहि वधानर भुंगलिन घोर भुंगलिन ये तथा घनामय प्रमद प्रमद न हो गये । भारतेन्दु जी का अभिमत केवल इतना ही है कि सर्वत्र यथ मर्यादा का प्रयोग हो ही, यह अनिवार्यता नहीं रहनी चाहिये । इसी प्रकार में उनके प्रारंभ किए गये की समझ जाना चाहिये ।

साधुनिर अथवा पश्चिमी नाट्य शैली के दो कारण थे—नवीन विज्ञान और नवीन शैली । उन्होंने देखा कि साधुनिर नाट्यों में समाज-मन्त्रण और देश-प्रेम के दृष्टिकोण प्रतिबिम्बित हैं । उन्होंने भी ऐसे नाट्य । 'वेदिकी हिता', 'संधेर नमरी', 'भारत दुर्गता' निम्न । उन्होंने अपने 'नाट्य' सामान्य विषय में नवीन नाट्य रचना के पाँच उद्देश्य बताए हैं—(१) भूतान (२) ज्ञान (३) यौतु (४) समाज-मन्त्रण और (५) देश-प्रेम । यहाँ तीन की बातें यह वे पाँचों और पाँचों प्रकार की ही बताए गए हैं । वे कहते हैं 'समाज मन्त्रण नाट्यों में देश की कुर्बानियों की दिशा-ताना सुन्दर रूप में कम है । समाज निशा की उन्नति, विज्ञान-मन्त्रण कुर्बानि निराकरण प्रयत्न धर्म गवधी धर्मान्तर विषयों में मनोपन्न दृष्टादि । किसी प्रार्थना तथा भाग का देश मुक्ति के मगहन कि, देश की उन्नति कुछ उन्नति ही इसी प्रकार के धर्मान्तर है । इसके उदाहरण हैं, मायिनी पश्चिम, दुर्गिनी बाता, दान्य विज्ञान दफा, प्रेमा वाम पैमा ही पश्चिम, जय नारमिन् की, पञ्चदश दृष्टादि ।' भारतेन्दुजी ने हमें अपने सिद्धी नाट्य की वचना नहीं की है किन्तु उनका नाट्य 'वेदिकी हिता' और 'प्रेम जोमिनी' ऐसे ही नाट्य हैं । अपने वे राष्ट्रीय नाट्यों की वचना करने हुए कहते हैं—“देश-प्रेम नाट्यों का उद्देश्य पढ़ने पानों या देगने पानों के हृदय में स्वदेशानुगम उन्नत करना है और ये प्रायः वरुण और वीर रम के होते हैं । उदाहरण—भारत जननी, गीत देवी, भारत दुर्गता दृष्टादि ।”<sup>१</sup> भारतेन्दुजी का प्रथम 'संधेर नमरी' भी इसी के धर्मान्तर आया ।

नवीन शैली में भी उन्हें आकृष्ट किया । वे कहते हैं—“प्राचीन की प्रेरणा नवीन की परम मुख्यता वास्तविक हृदयों के बदलने में है और इसी हेतु एक-एक घर में अनेक-अनेक गर्भों की कल्पना की जाती है क्योंकि देश समग्र में नाटक के खेलों के माध्य विविध हृदयों का दिग्गम भी आवश्यक समझा गया है ।”<sup>२</sup> फलतः अपने नवीन शैली के नाटकों में भारतेन्दुजी ने घरों का विभाजन गर्भों के और हृदयों के किया है । (२) यद्यपि वह नाट्य उनके सामने प्राचीन काल से थे । 'गीति रूपक' एक नवीन शैली उनके सामने आई । यूरोप के नाटकों का इतिहास लिखते हुए वे कहते हैं—“सत्रहवीं शताब्दी में रिगुनिनी

१. भारतेन्दु प्रधानी, प्र० भाग, पृ० ७२०

२. वही, पृ० ७२१ ३. वही, पृ० ७२० ४. विद्यान्दर, प्रेमजोमिनी

५. नील देवी, सती प्रसाद

ने पहले-पहल धापेन (संगीत नाट्य) का भारंभ किया। इसमें उसने ऐसी उत्तम रीति में प्रेम, देशस्नेह, वीर और करुण रस के गीत बोधे कि सब लोग और नाटकों को भूल कर इसी की ओर झुके। यही नामक कवि ने इसकी ओर भी उन्नति की। अथ स्पेन, फ्रांस आदि में चारों ओर इसी गीतिनाट्य का चर्चा फैल गया।<sup>१</sup> यहां भारतेन्दुजी आपेरा गीतिनाट्य को एवमा मानते हैं। भारतेन्दुजी रासलीला, रामलीला, स्वर्ण एवं इन्द्रसभा नाटको का विरोध करते हैं? क्या ये संगीत या गीतिनाट्य नहीं हैं? भारतेन्दुजी ने इनका विरोध तीन कारणों से किया है (१) अदलीलता के कारण (२) नाटकीय शैली का यथावत् पालन न होने से (क्योंकि इनमें केवल सवादों का प्रयोग नहीं है और कवि मंच पर उपस्थित है) (३) इनमें गद्य का प्रयोग न होने के कारण। नहीं तो ये भी गीतिनाट्य थे। सभी अदलील न थे। हाँ, इनमें रंग-सकेत एवं संवाद-प्रयोग प्राचीन अथवा आधुनिक शैली के न थे एवं गद्य का प्रयोग नहीं के बराबर था।<sup>२</sup> आधुनिक नाटको के दो भेद करते हुए वे कहते हैं—“ये नवीन नाटक मुख्य दो भेदों में बँटे हैं—एक नाटक, दूसरा गीतिरूपक। जिसमें कथा-भाग विशेष हो और गीति न्यून हो, नाटक और जिसमें गीति विशेष हो वह गीतिरूपक।<sup>३</sup> इसमें स्पष्ट है कि वे केवल गीति-नाटको को प्रथम नहीं देते हैं वरन् वे गद्य का प्रयोग आवश्यक समझते हैं। कथा-भाग से उनका अभिप्राय गद्यात्मक कथा से है। वैसे तो कथा लीला-नाटकों एवं इन्द्र-सभा नाटको में भी थी किन्तु वहाँ वह गद्यात्मक न थी। ‘विद्यामुन्दर’ उनका ऐसा नाटक है जिसमें गद्यात्मक कथा का अंश प्रधान है एवं गीत थोड़े से हैं—दम-ग्यारह। भारत जननी को उन्होंने ‘आपेरा’ कहा है और ‘नील देवी’ तथा ‘सती प्रताप’ को गीतिरूपक। इन तीनों में गीतों की प्रधानता है। ‘भारत जननी’ में तो गीत ही गीत है, केवल अन्त में थोड़ा-सा गद्यात्मक कथोपकरण है। कथा कुछ है ही नहीं। ‘नील देवी’ और ‘सती प्रताप’ में कथा है परन्तु गीतों की मात्रा अधिक है।

पश्चिमी नाटकों की तीसरी शैलीगत विशेषता उन्हें रक्षिकर हुई— उनके वियोगान्त होने में। हमारे यहाँ वियोगान्त नाटको की रचना नहीं हुई। भारतीय नाट्यशास्त्र की दृष्टि में नायक या नायिका का मरण निषिद्ध है। पश्चिम में वियोगान्त या दुःखान्त नाटको को ही गौरव मिला। अरस्तू ने अपने काव्यशास्त्र का निर्माण दुःखान्त नाटको के आधार पर ही किया। अनेक जीवन दुःखमय परिस्थितियों में समाप्त हो जाते हैं। अतः स्वाभाविकता की दृष्टि से दुःखान्त नाटको का प्रणयन अनुचित नहीं है। भारतेन्दुजी ने दुःखान्त नाटको को पसंद किया और उन्होंने ‘नीलदेवी’ एवं ‘भारत-दुर्देशा’ नाटको का अन्त दुःखमय ही

१. भारतेन्दु प्रभावली, पहला खंड, पृ० ७५८

२. वही, पृ० ७२०

रखा। 'नील देवी' उत्तम दुर्गान्त नाटक है। कयाग्री के स्वभाव से नाटकों के उन्होंने तीन भेद किए हैं—सयोगान्त, वियोगान्त और मिश्र।<sup>१</sup> इस प्रकार भारतेन्दुजी ने दोनों प्रकार की नाट्य-शैलियों को अपनाकर अपने नाटक-साहित्य का निर्माण किया।

इसके अतिरिक्त भारतेन्दुजी के नाटकों की अन्य कुछ प्रमुख विशेषताएँ हैं—

१. कविता-गीत-बहुलता—भारतेन्दुजी सञ्चित नाटककारों की भाँति कवि है, केवल गद्य लिखने वाले नाटककार नहीं। नाटकों में उनका कवि-रूप प्रमुख है। उन्होंने नाटकों को काव्य के अन्तर्गत माना है। वे कहते हैं—“काव्य दो प्रकार के हैं—दृश्य और श्रव्य। दृश्य काव्य वह है जो कवि की वाणी को उसके हृदयगत आशय और हावभाव सहित प्रत्यक्ष दिसा दे।... दृश्य काव्य की राज्ञा रूपी है। रूपको में नाटक ही सबसे मुख्य है।”<sup>२</sup> आगे नाटक की परिभाषा देते हुए वे कहते हैं—“काव्य के सर्वगुण समुक्त खेल को नाटक कहते हैं।”<sup>३</sup> साथ ही, वे नाटकों में गीतों की योजना को भी आवश्यक मानते हैं। नाटक और गीतिरूपक का भेद वे गीतों की अधिकता या अल्पता के आधार पर करते हैं और कहते हैं—“नाटक में कथा-भाग अधिक होगा, गीत कम होंगे और गीतिरूपक में गीत अधिक होंगे।” स्पष्ट है कि भारतेन्दुजी नाटकों में कविता अथवा गीतों को अथवा दोनों को अनिवार्यतः स्थान देते हैं। उनके नाटकों की कविता अत्यंत श्रेष्ठ है और गीत घड़े सरस हैं। कविता और गीतों की दृष्टि से ‘चन्द्रावली’ सर्वश्रेष्ठ है। गीत और कविताओं के कारण ही ‘चन्द्रावली’ का बड़ा मान है। ‘भारत-दुर्दशा’ की कविताएँ भी बड़ी प्रभावपूर्ण हैं। सभी नाटकों में गीतों तथा कविताओं को महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है। ‘सती प्रताप’ में भी चन्द्रावली की आभा है। यदि यह नाटक पूर्ण हो जाता तो ‘चन्द्रावली’ के समान कविताओं और गीतों से सजता।

२. भारतेन्दुजी विनोदी वृत्ति के थे। फलतः उनके नाटकों में हास्य विनोद अथवा व्यंग के दर्शन प्रायः होते ही हैं। भारतेन्दुजी का व्यंग बड़ा तीखा और मार्मिक है। उदाहरण—

(क) ऐसे लोगों को दमन करने को मैं जिले के हाकिमों को न हुक्म दूँगा कि इनको डिसलायल्टी में पकड़ो और ऐसे लोगों को हर तरह से खारिज कर के जितना जो बड़ा मेरा मित्र हो उसको उतना बड़ा भेडल और शिताब दो।

(भारत दुर्दशा, अंक ३)

१. भारतेन्दु ग्रंथालय, पहला खंड, पृ० ७००

२. वही, पृ० ७१६

३. वही, पृ० ७१७

(ख) एक तो खुद ही यह सब पड़िया के ताऊ, उस पर चुटकी बजी, खुशामद हुई, डर दिखाया गया, बराबरी का भगड़ा उठा, धाँप-धाँप गिनी गई, वणमाला कठ कराई, बस हाथी के साए कैथ हो गए। धन की सेना ऐसी भागी कि कब्रों में भी न बची, समुद्र के पार ही शरण मिली।  
(भारत दुर्दशा, अंक ३)

(ग) तब न मुरमा घुलाय के आँख पर चरणामृत लगाये ही जे में पलक बाजी खूब चने, हाँ एक पलक एहरो।  
(प्रेमयोगिनी १—१)

(घ) क्या छिपा के, क्या खुले-खुले, अगोछे में माम और पोथी के चोने में मद्य छिपाई जाती है। उसमें जिन हिन्दुओं ने थोड़ी सी अंग्रेजी पढ़ी है, या जिनके घर में मुमलमान स्त्री है, उनकी तो कुछ बात ही नहीं, आजाद है।  
(वैदिकी हिसा, तृतीय अंक)

(ङ) धन्य है ईश्वर। सन् १५६६ में जो लोग सौदागरी करने आये थे वे आज स्वतन्त्र राजाओं को यो दूध की मक्खी बना देते हैं।  
(विपश्य विपरीपधम्)

(च) और तेरो न कोई पानी बचाने वाला, न तुझे कोई निचोड़ने वाला, फिर चीगुने की कौन कहे, ड्योढा मवाया तो तेरा रंग बढे हीगा नहीं  
(चन्द्रावली, अंक ३)

(छ) अंधेर नगरी में पचात्मक व्यंग्य के बड़े सुन्दर उदाहरण भरे पड़े हैं—  
चूरन जब से हिन्द में आया। इसका धन बल सभी घटाया। चूरन सभी महाजन खाते। जिससे जमा हजम कर जाते। चूरन खाते लाला लोग। जिनको अकिल अजीरन रोग।  
(अंधेर नगरी, अंक २)

टके के वास्ते ब्राह्मण से घोबी हो जायें और घोबी को ब्राह्मण कर दे, टके के वास्ते जैसी कहो वैसी व्यवस्था दे दें। (अंधेर नगरी अंक, २)

नाटको में हास्य-विनोद भी भरा पड़ा है। हाँ, भारतेन्दुजी हास्य-प्रयोग में कभी-कभी फूहड़ हो जाते हैं और भाँडों जैसा हास्य लिख देते हैं।

३. भारतेन्दुजी ने नाटको के निर्माण में सोद्देश्य हाथ लगाया था। अपने 'नाटक' नामक निबन्ध में वे लिखते हैं—“आजकल की सम्यता के अनुसार नाटक रचना में उद्देश्य फल उत्तम निकालना बहुत आवश्यक है। यह न होने से सम्यशिष्टगण ग्रन्थ का तादृश आदर नहीं करते, अर्थात् नाटक पढ़ने वा देखने से कोई शिक्षा मिले, जैसे सत्य हरिश्चन्द्र देखने से आर्य जाति की सत्य प्रतिज्ञा, नीलदेवी से देशस्नेह इत्यादि शिक्षा निकलती है। इस मर्यादा की रक्षा के हेतु वर्तमान समय में स्वकीया नायिका तथा उत्तम गुण विशिष्ट



## वस्तु

भारतेन्दुजी आरम्भ में प्रस्तावना देते हैं। संस्कृत शैली के नाटकों में तो नाट्यशास्त्र में वर्णित प्रस्तावना के तक्षण प्राप्त हो जाते हैं। 'नाटक' निवध में इसकी व्याख्या विस्तार से उन्होंने की है। संस्कृत शैली के नाटकों की प्रस्तावना नादी पाठ से आरम्भ होती है तथा उसका अन्त उद्घात्मक, कथोद्घात अथवा प्रयोगातिशय में करते हैं।

नादी पाठ—संस्कृत शैली के मौलिक नाटकों में वे एक<sup>१</sup> या दो<sup>२</sup> दोहे का नादी पाठ रखते हैं। नाटककार वही इसे नादी<sup>३</sup> नाम देता है तो वही मंगला-चरण<sup>४</sup>। 'भारत-दुर्दशा' यद्यपि पश्चिमी शैली का नाटक है किन्तु मंगलाचरण वहाँ भी है। नादी या मंगलाचरण के बाद सूत्रधार<sup>५</sup> नटी, या सूत्रधार—पारि-पाश्वर्क<sup>६</sup> आकार नाटक एवं नाटककार के सम्बन्ध में वार्तालाप करते हैं। 'प्रेम-जोगिनी' में नाटककार ने अपने विषय में अधिक विस्तार दिया है। प्रस्तावना के अन्त में कथोद्घात<sup>७</sup> और प्रयोगातिशय<sup>८</sup> के उदाहरण मिलते ही हैं। आधुनिक शैली के नाटकों में भी प्रस्तावना का परिवर्तित रूप है। 'भारत-दुर्दशा' में एक योगी द्वारा परिचय दिया जाता है तो 'नीलदेवी' एवं 'सती प्रताप' में अन्तरात्मों द्वारा 'भारत जननी' इनसे अलग है। यद्यपि यह भी आधुनिक शैली का अपेरा है किन्तु इसमें सूत्रधार उपस्थित है। वह पहले भैरवताल में भगवान् से प्रार्थना करता है कि भारत की रक्षा करो। आधुनिक शैली के नाटकों का आरम्भ या तो एकाकी गान<sup>९</sup> से होता है अथवा सामूहिक गीत<sup>१०</sup> से।

भरतवाक्य—संस्कृत नाटकों में भरतवाक्य अनिवार्यतः प्राप्त होता है। भारतेन्दुजी ने संस्कृत शैली के अनूदित नाटकों<sup>११</sup> में तथा कुछ मौलिक नाटकों में<sup>१२</sup> भरतवाक्य को स्थान दिया है। धनंजय विजय और मुद्राराक्षस नाटकों में मूल नाटकों के भरतवाक्य संस्कृत में ही रख दिये गये हैं। 'कपूर मंजरी' प्राकृत से अनूदित है। इसका भरतवाक्य संस्कृत भाषा में नहीं दिया गया है वरन् उसका हिन्दी पद्यात्मक अनुवाद रखा गया है जो मूल से बहुत

१. वैदिकी हिंसा, सत्य हरिश्चन्द्र, विषमौपवन्धु।

२. प्रेमजोगिनी, चन्द्रावली।

३. वैदिकी हिंसा, प्रेमजोगिनी।

४. सत्य हरिश्चन्द्र।

५. वैदिकी हिंसा, सत्य हरिश्चन्द्र।

६. प्रेम जोगिनी, चन्द्रावली।

७. सत्य हरिश्चन्द्र, वैदिकी हिंसा

८. चन्द्रावली। ९. भारत दुर्दशा, भारत जननी।

१०. नील देवी, सती प्रताप।

११. धनंजय विजय, मुद्राराक्षस, कपूर मंजरी, भारत जननी।

१२. वैदिकी हिंसा, सत्य हरिश्चन्द्र, विषमौपवन्धु, चन्द्रावली, अंधेर नगरी।

परिवर्तित है। मूल भरतवाक्य यह है—सञ्चे णंददु सज्जणाणं सभलो वग्गो सत्ताणं पुणो णिच्चं, खिज्जदु होतु बम्हणजणा सच्चासिहो मव्वदा मेहो मुदु सच्चिदं वि सलिलं सस्सोच्चिद भूपले लोघो लोह परम्मुहो इणु दिमहं धम्मं मई भोदु मा ॥ ४-२३

अर्थ—सज्जन पुरुषों के समस्त वर्ण सत्यभाषण में आनंद लें, दुष्ट सदा दुःख भोगे, ब्राह्मणों का आशीर्वाद सदा सत्य हो, एकत्रित किसे जल को मेष सदा कृषि के अनुकूल बरमायें, समस्त मानवों की मति लोभ से हटे और धर्म में जमे।

भारतेन्दुजी का पद्यानुवाद है—

उन्नतचित्त है धार्य्य परस्पर प्रीति बढ़ावै।

कपट नेह तजि सहज सत्य व्योहार चलावै॥

जवन-संसरग जात दोस गन इनसों छूटै।

सबै मुपय पय चलै नितहि सुख संपति छूटै॥

तजि विविध देव रनि कमं मति एक भक्ति पथ सब गहै।

हिय भोगवती सम गुप्त हरि-प्रेम धार नितही बहै॥

यह छन्द मूल का पूर्णतया अनुवाद नहीं है। वरन् एक काल-दोष भी आ गया है। इसमें कहा गया है—यवन समर्ग से जो दोष आ गये हैं, वे इन 'धार्य्य' (हिन्दुओं) में छूट जाय। भारतेन्दुजी को ध्यान नहीं रहा कि यह उस राजरोर के नाटक, 'कपूर मजरी' का अनुवाद है जो ८वीं शती में हुआ था।<sup>१</sup> अतः ८वीं शती में मुस्लिम मंगलजन्म दोषों का कवन काल-दोष में ही गिना जायेगा। इसी प्रकार 'भारत जननी' का भरतवाक्य कोरा अनुवाद नहीं है।

मौलिक नाटकों के भरतवाक्यों में निम्नलिखित विचार प्रकट हुए हैं—

१. सज्जन, दुष्टों के वचनों से दुखी न हो।<sup>२</sup>

२. मनुष्यों में ईश्वर-भक्ति का संसार हो।<sup>३</sup>

३. सद् काव्य का प्रचार-प्रसार वृद्धि करे।<sup>४</sup>

४. देश की उन्नति हो।<sup>५</sup>

५. देश में कर न रहे।<sup>६</sup>

'सत्य हरिश्चन्द्र' में कवि यह भी प्रार्थना करता है कि भारत अपना अधि-कार प्राप्त करे। 'विपश्य विपमोपधम्' में उसकी इच्छा है कि हमारी गाएँ बहुत

१. राजरोर का शिष्य महेन्द्रपाल ७६१ ई० में राज्य करता था।

२. वैदिकी हिंसा, सत्य हरिश्चन्द्र।

३. वैदिकी हिंसा, विपमोपधम्, चन्द्रावली।

४. वैदिकी हिंसा, सत्य हरिश्चन्द्र, विपमोपधम्।

५. सत्य हरिश्चन्द्र, भारत जननी।

६. वैदिकी हिंसा, सत्य हरिश्चन्द्र।

दूष दें और हिन्दू वेद मार्ग पर चलें और अंग्रेजों का राज्य भारत में बना रहे। अकेला यही नाटक है जिसके भरतवाक्य में वह अंग्रेजी राज्य का जय-मान गाता है। इन भरतवाक्यों का प्रधान छन्द छप्पय है किन्तु दोहे का प्रयोग भी हुआ है। 'सत्य हरिश्चन्द्र' में छन्द बदल दिया गया है।

वस्तुगठन की दृष्टि से भारतेन्दु नाटक-साहित्य में पूर्वी एवं पश्चिमी शैली के नाटक प्राप्त होते हैं। एक ओर पूर्वी या संस्कृत नाट्य-शैली के वस्तुगठन में प्रस्तावना, भरतवाक्य, अर्थप्रकृतियाँ, कार्य-अवस्थाएँ, अर्थ-व्यवस्था, पताका प्रकरी कथाएँ, निषिद्ध दृश्यों का अभाव आदि लक्षण प्राप्त होते हैं, तो दूसरी ओर पश्चिमी नाट्य-शैली के नाटकों के वस्तुगठन में—व्याख्या प्रारम्भ, प्रगति, चरम सीमा, निर्गति और अंत जैसी पाँच अवस्थाएँ, निषिद्ध दृश्य योजना तथा करुण अन्त आदि लक्षण दिखाई पड़ते हैं। 'चन्द्रावली' नाटिका के लक्षणों से संयुक्त है, 'विपश्य विपमोपघम' एक भाग है और 'सत्य हरिश्चन्द्र' में नाटक के समस्त लक्षण प्राप्त होते हैं। इन सब में कोई भी वर्जित दृश्य प्राप्त नहीं होता है। प्रवेशक, विष्कम्भक, अर्थप्रकृतियों, कार्य-अवस्थाओं की योजना की गई है। उधर नीलदेवी और भारत-दुर्दशा दुखान्त नाटक है जिनमें व्याख्या, प्रारम्भ प्रगति आदि अवस्थाएँ दिखाई पड़ती हैं और आत्म-घात, हत्या आदि वर्जित दृश्य समाविष्ट हैं। इन नाटकों में अकयोजना न करके स्थानों से सम्बद्ध दृश्य योजना ग्रहित है।

कुछ नाटकों में दोनों शैलियों का मिथुन हुआ है। 'विद्यासुन्दर', 'वैदिकी हिंसा' और 'अधेर नगरी' ऐसे ही नाटक हैं। 'विद्यासुन्दर' और 'अधेर नगरी' में भारतीय शैली की प्रस्तावना या आमुख नहीं है। हाँ, 'वैदिकी हिंसा' में है। इन तीनों में भारतीय शैली की अकयोजना न होकर पश्चिमी शैली की दृश्य-योजना है। 'विद्यासुन्दर' में अंकों का विभाजन दृश्यों में है। 'वैदिकी हिंसा' एवं 'अधेर नगरी' में यद्यपि केवल अंक हैं जो स्थलों के आधार पर विभाजित हैं अर्थात् एक अंक दूसरे से स्थान के कारण अलग है। 'वैदिकी हिंसा' का पहला अंक राज सभा में आयोजित है तो दूसरा पूजाघर में। इसी प्रकार 'अधेर नगरी' का प्रथम अंक नगर के बाहर बन या मैदान का है तो दूसरा अंक बाजार में आयोजित है। 'वैदिकी हिंसा' के तृतीय अंक में पुरोहित शराब की बोतल लिये, उसे पीते हुए उन्मत्त अवस्था में मंच पर आता है। 'अधेर नगरी' में गोवरधनदास मंच पर मिठाई खाता है। और छठे अंक में राजा को फाँसी पर लटकाया जाता है। जो विचार और भावनाएँ इन नाटकों में व्यक्त हैं वे आधुनिक हैं। इनमें दृष्टिकोण संस्कृत नाट्य शैली का है। स्वयं भारतेन्दुजी ने वैदिकी हिंसा और अधेर नगरी को 'ग्रहसन' कहा है। वह भी पूर्वीय नाट्यशास्त्रीय रूपक प्रकरण में। इससे स्पष्ट है कि भारतेन्दुजी ने दोनों प्रचलित प्रणालियों को अपनाया और अपना स्वतंत्र मार्ग भी बनाया।

कथानक-गठन के सम्बन्ध में यह भी कहना पड़ेगा कि जहाँ भारतेन्दुजी ने कथा निर्वाह किया है और कथानक को संतुलित किया है वहाँ यह भी सत्य है कि भारतेन्दुजी से त्रुटियाँ हुई हैं। 'चन्द्रावली' का कथानक बहुत पुष्ट और सशक्त नहीं। प्रेमयोगिनी के चार दृश्यों से ज्ञात होता है कि इसका कथानक भी स्थिर ही रहता है। 'चन्द्रावली' और 'सत्य हरिश्चन्द्र' में प्रमुख 'संभावतार' त्रुटिपूर्ण है। ये संभावतार हैं ही नहीं यदि नाटककार ने इन्हें प्रवेशक या विष्कम्भक कहा होता तो अधिक उपयुक्त होता। 'सत्य हरिश्चन्द्र' का संभावतार तो 'प्रवेशक' ही है। इसी प्रकार 'सत्य हरिश्चन्द्र' के प्रारम्भिक विष्कम्भक का नाटक की कथा के प्रवाह में कोई सम्बन्ध नहीं है।

## नेता और पात्र

भारतीय नाट्यशास्त्र और नाटक-साहित्य में नेता या नायक को महत्व मिला है। फलतः वही वस्तु के बाद 'नेता' का नाम आता है। इसरूपककार कहता है कि नाटकों के भेदों के ज्ञापक हैं—वस्तु, नेता और रस। नेता या नायक में नायिका भी सम्मिलित है। संस्कृत नाटकों में नायक या नायिका को महत्व दिया गया है। अधिकांश संस्कृत नाटकों के नाम नायक और नायिकाओं के नामों पर हैं।<sup>१</sup> नायक एक भी हो सकता है और एकाधिक भी। पश्चिमी नाटकों में नायक को भी मुख्य स्थान मिला है, नाटकों का नामकरण भी नायक के नाम पर हुआ है किन्तु तब भी पश्चिमी नाट्य-शास्त्र में 'पात्र' या चरित्र-चित्रण संज्ञा प्राप्त होती है, नेता या नायक नहीं।<sup>२</sup> पश्चिमी नाटकों में फलतः प्रतिनायक भी नाटक का नायक बन सकता है और अन्य पात्रों को भी महत्व मिलता है। भारतेन्दुजी ने जहाँ तक पात्रों के आयोजन का सम्बन्ध है, पूर्वीय दृष्टिकोण को ही अपनाया है और अपने सभी नाटकों में नेता को प्रधानता दी है। उनके नाटकों में प्रतिनायक कभी भी सफल नहीं होता है वरन् यह दुर्दशाग्रस्त चित्रित किया गया है। पश्चिमी दुखान्त नाटकों में नायक के मरण या उसकी दुर्दशा से दर्शक की सहानुभूति प्राप्त की जाती है। नायक का म्रत उसकी स्वयं की किसी निर्वसता के कारण होता है। भारतेन्दुजी ने दुखान्त नाटकों में भी नायक को उदात्त रखा है। 'नीलदेवी' का नायक मरकर भी जमी है; उसमें कोई दोष न था और वह धर्म के लिये बलिदानो बना। यह

१. दारिद्र्य, चारदत्त, अविमारक, प्रतिष्ठा योग्यन्याय, राजवासवदत्ता, मालविकाग्नि मित्र, विक्रमोर्ध्वरा, शशिपुत्र प्रकरण, रत्नावली, प्रियदर्शिका, मालवी माधव, उत्तरराम चरित, अनर्घराज्य, कपूर मञ्जरी, नैपथानन्द, प्रसन्न राजव, बसराज, मुदित कुमुदचन्द्र, निर्मममम, श्रव्य हरिश्चन्द्र, दयावि चरित, दूतामद, पारिजात मञ्जरी, प्रद्युम्नाभ्युदय, वैरवानन्द, पार्वती परिणय, मुदितमदालसा, वसन्तिकापरिणय, कुवलयारवचरित, जानकीपरिणय, श्रीदामचरित।
२. भरतृ का काव्य शास्त्र : सं० ८।० जगेन्द्र १० ६५

अपनी श्रुति से नीचे नहीं गिरा वरन् मुगलमानों की क्रूरता ने उसे बलिदान का बकरा बना दिया। प्रतिनायक भी मारा जाता है। भारत दुर्दशा में प्रतीक-पात्र है। वहाँ भारत की दुर्दशा मात्र दिखाना उद्देश्य था अतः भारत को मुला दिया है और प्रतिनायक भारत दुर्द्व (मुसलमान, अंग्रेज एवं आन्तरिक श्रुतियाँ) भारत को घेर लेता है। दोनों प्रहसनों में भी प्रतिनायक दड पाता है। हम कह सकते हैं कि चरित्र-चित्रण में उन्होंने आदर्श दृष्टिकोण रखा है जो भारतीय है, पश्चिमी नहीं। मिश्रित पश्चिमी शैली के नाटकों में यद्यपि नेता को ही महत्त्व न देकर प्रतिनायक एवं अन्य पात्रों को भी मुख्य स्थान दिया है।<sup>१</sup> किन्तु पात्रों के चरित्रों में दृष्टिकोण आदर्शवादी है और कुकर्मियों को दड दिलाया गया है, केवल भारत-दुर्दशा में यह तुला कुछ झुकी है।

पात्र-स्थापना में भारतेन्दुजी का एक दृष्टिकोण स्पष्ट है। वह यह कि मुस्लिम पात्र प्रतिनायक और क्रूर पात्रों के रूप में चित्रित हुए हैं जिनमें अनेक दोष, अवगुण और श्रुतियाँ भरी हैं। उनका सत्यानाश फौजदार पात्र ऐसा ही मुसलमान है जो हलाकू चगेज और तैमूर का वंशज था।<sup>२</sup> जिसके पास, अहमद-शाह दुरानी और नादिरशाह नौकर थे।<sup>३</sup> वह, नायक महाराज सूर्यसिंह से कहता है कि तुम मुसलमान बन जाओ। पर धार्मिक महाराज उसके मुँह पर धूक धेते हैं। परिणाम है कि उन्हें मार दिया जाता है।<sup>४</sup> वह हिन्दू स्त्रियों पर कुदृष्टि रखता है। वह सीधे युद्ध में न लड़कर धोखे से हिन्दुओं पर वार करता है।<sup>५</sup> यह हुआ मुस्लिम पात्र का प्रत्यक्ष चित्रण। परोक्ष चित्रण में अन्य पात्रों के मुख से मुस्लिम पात्र की निन्दा कराई गई है। नीलदेवी अपने पति से कहती है कि इन दुष्टों से सदा सावधान रहना चाहिए। नीलदेवी के नवें दृश्य में दूसरा राजपूत कहता है—“इन दुष्ट चाडाल यवनों के रुधिर से हम जब तक अपने पितरों का तर्पण न कर लेंगे, हम कुमार की शपथ करके प्रतिज्ञा करके कहते हैं कि हम पितृ-ऋण से कभी उन्मूलन न होंगे।” इस पर तीसरा राजपूत कहता है “धिक्कार है उस क्षत्रियाधम को जो इन चाडालों के मूलानाश में न प्रवृत्त हो।” चौथा राजपूत आगे बढ़कर कहता है “म्लेच्छ-कुल के और उसके पक्ष-पातियों के सिर पर मेरा बायाँ पैर है।” इनके भावों को देखकर पिता-घात से आहत राजकुमार सोमनाथ कहता है “हाँ, जो हम लोग इन दुष्ट यवनों का

१. भारत दुर्दशा एवं दोनों प्रहसन

२. हलाकू चगेजों तैमूर। हमारे अदना अपना सूर (भारत दुर्दशा)

३. दुरानी अहमद नादिरशाह। फौज के मेरे तुल्य सिपाह (आन्दुर्दशा)

४. नीलदेवी : आठवा दृश्य—प्राण का कथन।

५. शरीफ—कभी उस बैरमान से सामने लड़कर फाट नहीं मिलनी । मैंने तो अब जो मैं जान ली है कि भीका पावर एक रात उसको सोते हुए गिरफ्तार कर लेना

(नील देवी दृश्य दूसरा)

दमन न करके दासत्व स्वीकार करें तो निस्सन्देह दुःख हो।" राजकुमार और आवेश में आकर गाता हुआ कहता है—

आयें बंश को वचन पुण्य जा अघर्म घम में  
गोमछन द्विज श्रुति हिसन नित जानु कम में  
तिनको तुरितहि हर्षो मिले रन के घर माही  
इन दुष्टन सौ पाप किये हैं पुण्य मदा ही  
धिक तिनकहैं जे आयें होइ जवनन को चाहैं  
धिक तिनकहैं जे इनसो कछु सम्बन्ध निवाहैं

पागल जो घाटवें दृश्य में अनर्गल प्रलाप करता है वह अपने गद्गलों में गहरा अर्थ छिपाये हुए है। पागल एक राजपूत है। उसके शब्दों में ही पवनों के प्रति धृणा टपकती है। वह कहता है—

"मार मार मार—काट काट काट—ले ले ले—ईवी-सीवी-बीवी। तुरक तुरक तुरक—अरे आया आया आया—भागो भागो भागो। (दौड़ना है) मार मार मार—और मार दे मार—जाय न जाय न—दुष्ट चाडान गोमक्षी जवन अरे हाँ रे जवन लाल डाढी का जवन—विना चोटी का जवन—हमारा सत्यानाश कर डाया। हमारा हमारा हमारा। इनी ने इनी ने—लेना, जाने न पावे। दुष्ट म्नेच्छ—हूँ।

इस यवन पात्र के विरोध में नाटककार ने रखा है क्षत्रिय पात्र को। वह नाटकों में नायक बना है। नायक रूप में यह आदर्श पात्र है जिसमें अनेक उत्तम गुण भरे हैं। यह वीर साहसी, धीर, धार्मिक, रक्षक, सत्यवादी और उदात्त चरित्र वाला है। नाटककार ने विरोधी मुसलमान पात्रों से भी इसकी प्रशंसा कराई है—

शरीफ—प्रबुद्धस्मय ! खूब होशियारी में रहना। यहाँ के राजपूत बड़े काफ़िर हैं। इन कम्बुस्तों से खुदा बचाए। काजी माहब ! मैं आपने क्या बयान करूँ, बल्लाही मूरज देव एक ही वदबला है।

काजी—बेशक हज़ूर ! मुना गया है कि वह हमेशा खेमों ही में रहना है। आममान धामिदाना और जमीन ही उसे फर्श है।

एक मुमाहिब—बुदावन्द ! हाथ धाना दूर रहा, उसके खौफ़ से अपने खेम में रहकर भी आना-गोना हराम हो रहा है।

नाटककार को दुःख है कि इस युग में क्षत्रिय गिर गए हैं। गिरे हुए क्षत्रियों को वह निन्दा करने को भी प्रस्तुत है। 'विपस्य विपमोपयम्' और 'अन्धेर नगरी' इसके प्रमाण हैं। अन्यत्र भी वह क्षत्रियों का स्मरण करके अर्वाचीन क्षत्रियों को फटकार देता है। 'वैदिकी हिमा' का शूद्रराज मदमांस में लीन एक राजा है। हरिश्चन्द्र, नहुष, यमानी, अर्जुन, भीम, आदि को मामने रख

नाटककार वर्तमान काल के मूल और बलह-प्रिय क्षत्रियों को जब देखता है तो रो उठता है ।<sup>१</sup> वह क्षत्रियों को परोक्ष रूप से बुरा-भला कहता हुआ पानीपत, पंजाब और चित्तौड़ से कहता है कि तुम उसी दिन मर क्यों नहीं गये जब तुम मे से बौरना भागी थी और तुम दासत्व के पाश में बँधे थे ।<sup>२</sup> जो दूसरों पर राज्य करते थे, जिनके तेज को देखकर जगत् चौंधिया जाता था वे ही आज दूसरों को मलामी देते हैं, इससे अधिक पतित दशा क्या होगी ।<sup>३</sup> गौरव और तेज से भरे प्राचीन क्षत्रियों के सम्मुख आज के ये मलमली ध्यान में रख ग्य धारण करने वाले और भयभीत हो सदा पीछे रहने वाले क्या तलवार भी धारण करने योग्य हैं ? नहीं, नहीं, ये स्त्रियाँ हैं ।<sup>४</sup> क्षत्रिय थे पुराने वीर पुरुष—विजय, भोज, राम, बलि, कर्ण, युधिष्ठिर, अब ये क्षत्रिय वहाँ हैं देश में ? यदि क्षत्रिय होने तो भारत पर राज्य न करते ? ये तो सेवक हैं, गुलाम हैं जिनके पास न दुर्ग हैं और न सेना, जिनके पास न धन है और न बल ।<sup>५</sup>

नाटककार का प्रिय पात्र प्राचीन क्षत्रिय है, जिसकी वह प्रशंसा करता है, दूसरे छोर पर है ब्राह्मण । इस पात्र से नाटककार को विशेष शिकायत है और इस पात्र की उसने भरपेट निन्दा की है । इसका कारण है कि हिन्दुओं के पतन में ब्राह्मण का हाथ है । क्षत्रियों ने देश को गिराया तो ब्राह्मणों ने समाज को । फिर क्यों न वह उस पात्र की निन्दा करे । उसे प्राचीन काल का ब्राह्मण चाणक्य चाहिए जो देश और समाज के लिए त्यागमय जीवन बिताए और आवश्यकता पड़ने पर सर्वस्व का त्याग कर दे, अपने अधिकार का भी । किन्तु आज का ब्राह्मण पात्र कैसा है ? वह मछली और मांस के साथ मदिरा और

१. जहाँ भय राज्य हरिचंद क नहुष बघानी ।

जहाँ राम युधिष्ठिर बामुवेद सर्वांगी ।

जहाँ भीम करन अर्जुन की दृष्टा दिखायी ।

तर्ह रक्षी मूढ़ता बलह अविद्या रानी ॥ (भा० दु०)

२. हाथ पचनद हा पानीपत । अजहूँ रहे तुम भरनि विराजत ।

हाथ चितौर निकज तू मारी । अजहूँ रारो भारतहि मैमारी ॥ (भा० दु०)

३. जग इन बन काँवे देवि के बड दाँवे । सोइ वह प्रिय मेरे है रहे आज चरे । (भा० दु०)

४. उठो उठो भैया क्यों हारी अपुन रूप मुमिरोरी ।

राम युधिष्ठिर विजय की तुम भटपट मरन करोरी ।

कहा गये छत्रो बिन उनके पुण्यरसहि हरोरी ।

धूँ पहरि रवैग बनि आप धिऊ धिऊमन कपोरी । (भा० अननो)

५. बहूँ गये विक्रम भोज राम बलि कर्ण युधिष्ठिर ।

चन्द्रगुप्त चाणक्य कहा नामे करि कै धिर ।

कहूँ दूधो सब परे बनमि सब गण किनै निर ।

कहा राज की तौन साव लेहि जानन है विर ।

कहूँ दुर्ग मैनेपन बन गयो, पूर्वाह भूर दिखान-जग । (मारन दुर्दशा और मारन अननो)

मदिरक्षण का मेव न करता है।<sup>१</sup> राजा को मद और मांस की मरिता में डुबोने वाला ब्राह्मण पात्र ही है। फलतः वह यमराज के यहाँ मयंवर दण्ड पाता है। वेद-शास्त्र का उपयोग यह स्वार्थ के लिये करता है। 'प्रेमयोगिनी' के पंति चांदी के बल पर यह फलवा देने को तैयार हो जाते हैं कि विधवा नङ्की अपने बेश मुन्दरनापूर्वक सजा मकती है। 'वैदिकी हिंसा' में वह मद्य और मांस भक्षण के पद में शास्त्र-सम्मनियों उद्धृत करता है। स्वार्थनिष्ठि के लिए धार्मिक ग्रन्थों की उक्तियों को तोड़-मरोड़ कर मनचाहा अर्थ वह निकाल लेता है। यदि इन पात्र को निर्मंत्रण की गंध मिल जाय तो दूर से मिर के बल दौड़ कर जाता है।<sup>२</sup> निर्मंत्रण पाने के लिए वह दलबन्दी करता है। पंडा बनकर घट् बातें बना-बनाकर रपया पाता है। जब मुफ्त में पेट भरता जाय तो वह घोर परिश्रम क्यों करे? अतः नाटककार व्यंग्यात्मक भूक्ति में कहता है—“मई जात में ब्राह्मण, धर्म में बैरागी, रोजगार में मूढ़ और दिलवगी में गप मवने अच्छी।” इसका कारण भी नाटककार आगे देता है—“घर बैठे जन्म बिताना, न कही जाना और न कहीं आना। बम म्बाना, हगना, भूनना, सोना, बान बनाना, तान मारना और मम्न रहना।”<sup>३</sup>

एक पात्र है अंग्रेज। नाटककार उसके गुण भी गाता है और निंदा भी करता है। भारत दुर्दैव के रूप में मुपनमान के साथ अंग्रेज भी चित्रित<sup>४</sup> है। महा-रानी विक्टोरिया के रूप में यह प्रसंगित है। ऐसे गुणी और दयालु अंग्रेज और भी हैं। 'भारत जननी' में भारत माता के सामने दो अंग्रेज उपस्थित हैं। पहला बुरा है और दूसरा भला। श्वैटम्टन, फोमेट, मौनियर विलियम्स, ब्राइट, रिपन इत्यादि के रूप में ये अंग्रेज भारतीयों के प्रति सहृदयता रखने वाले<sup>५</sup> हैं। पहला अंग्रेज सौदागर रूप में भारत में आया और घूर्तता से पैर पसार कर यहीं जम गया।<sup>६</sup> वह टैक्स लगाता है, देशप्रेमियों को डिस्ट्रायल्टी में पकड़ता है, चाटुकारों को खिताब और मेडल देता है।

भारतेन्दुजी ने मूर्त और अमूर्त—दोनों प्रकार के पात्रों को अपनाया है। 'सत्य हरिश्चन्द्र' में पाप, धर्म, सत्य, महाविद्या, 'भारत दुर्देश' में भारत दुर्दैव, सत्यानाश, आशा, निर्लज्जता, अंधकार, रोग, मदिरा, मालस्य डिस्त्रायल्टी, भारतभाम्य—अमूर्त या प्रतीक पात्र है। इसी प्रकार 'भारत जननी' में भारत माता, सरस्वती, दुर्गा, मदभी, ऐसे ही पात्र हैं। 'पाल्खंड विडंबन'

१. वैदिकी हिंसा

२. प्रेमयोगिनी

३. भारत दुर्देश, अंक ४

४. क. २, आग कितानी, आग मुपनमानो वेप (भारत दुर्देश अंक ३)

५. भारत जननी ।

६. विपश्य विमौपयम् ।



रात-दिन हा-हा ठी-ठी, बहुत भवा हुइ चार कवित्त बनाय लिहिन बम होय चुका ।

छक्कूजी—अरे कवित्त तो इनके बापी बनावत रहे । कवित्त बनाव से का होय और कवित्त बनावना कुछ अपने लोगन का काम थोरे ह्य, ई भाटन का काम है ।

माखन—ई तो हई है, पर उन्हे तो ऐसी सेखी है कि सारा जमाना मूरख है और मैं पंडित । थोड़ा सो कुछ पढ़-बढ़ लिहिन है ।

छक्कूजी—गढ़िन का है, पढ़ा-बढ़ा कुछ भी नहिनी, एहर ओहर की दुइ चार बात सीख लिहिन किरिस्तानी मते की, अपने मारग की बात तो कुछ जनबै नाही कसों, अब ही कल के लडका हूँ ।

ब्राह्मण अपनी शास्त्रना दिखाने के लिए और दूसरो पर अपना आतंक जमाने के लिये ससृष्ट के झूठे उद्धरण रखता जाता है । 'विपभीषधम्' का भट्टाचार्य इसका उदाहरण है । 'वैदिकी हिंसा' का पुरोहित भी ऐसा ही है—पुरोहित—हाँ-हाँ । हम कहते हैं और वेद, शास्त्र, पुराण, तत्र—

सब कहते हैं—जीवो जीवस्म जीवनम् ।

(वैदिकी हिंसा, अंक—१)

नाटककार ने कयनो की स्याभाविकता और वास्तविकता के रंग में रँगने का भरपूर प्रयास किया है । 'नीलदेवी' में पागल का प्रलाप, पीकदान और चपरगह के कथोपकथन, और 'प्रेमजोगिनी' के संवाद इसके उदाहरण हैं । हाँ, उद्देश्य-विशेष से नाटककार ने इस वास्तविकता को परिवर्तित भी कर दिया है । 'अंधेर नगरी' के दूकानदारों के कथन वास्तविक नहीं हैं वरन् उद्देश्यगर्भित हैं । भाव और आवेश के कथन उद्देश्यपूर्ण और काव्यात्मक हो गये हैं ।

उदाहरण—

विश्वा० (क्रोध से) सब है रे क्षत्रियाधम । तू बाहे को पहिचानेगा । सब है रे सूर्यकुल कलक । बाहे तू क्यों पहिचानेगा, धिस्कार है तेरे मिथ्या धर्माभिमान को, ऐसे ही लोग पृथ्वी को अपने शोक से दबाते हैं । अरे दुष्ट । तू भूल गया, कल पृथ्वी किमको दान की थी ? जानता नहीं मैं कौन हूँ ?

(सत्य हरिश्चन्द्र)

संस्था और चन्द्रावती के बचन भी भावों के प्रकाशन हैं ।

## भाषा

भाषा के मन्वध में भारतेन्दुजी ने ससृष्ट नाटकों की प्रणाली अपनाई है और पानानुसार भाषा में परिवर्तन किया है । उनके पात्र हिन्दी के अतिरिक्त प्रांतीय भाषाओं और बोलियों का प्रयोग करते हैं । 'प्रेमजोगिनी' का महाराष्ट्री

ब्राह्मण मराठी<sup>१</sup> बोलता है तो 'नीलदेवी' का काजी और अमीर उर्दू<sup>२</sup> में अपने भाव प्रकट करता है। 'पाखंड विडंबन' का दिगम्बर राजस्थानी<sup>३</sup> बोलता है और 'चन्द्रावती' में ब्रजभाषा प्रचुरता से प्रयुक्त है। स्थानीय बोलियों का उपयोग भी नाटककार करता चलता है—उदाहरण—

(क) चौकीदार—ई के हो भाई। कोई परदेसी जान पड़ा ला, हमहन के कुछ घूम-फूस देई की नाही, भला देखी तो सही। (विद्यासुन्दर)

(ख) भूपटिया—का हो मिसिरजी, तोरी नींद नाहीं खुलती ? देखो शंख-नाद होय गवा, मुटियाजी खोजत रहे। (प्रेमजोगिनी)

उक्त उदाहरण अपने शुद्ध रूप में प्रस्तुत है। ये पात्र अपनी प्रान्तीय भाषा में स्थानीय बोली बोलते हैं और इनमें हिन्दी (राठी बोली) का मिश्रण नहीं है यद्यपि ये हिन्दी के नाटकों में प्रयुक्त हुई हैं। कुछ पात्रों से उन्होंने हिन्दी (राठी बोली) मिश्रित प्रान्तीय भाषाएँ बुलवाई हैं। उदाहरण—

(क) बंगाली—हाकिम लोग बाहे को नाराज होगा। हम लोग सदा चाहता कि अंग्रेजों का राज्य उत्पन्न न हो, हम लोग केवल अपना बचाव करता (उपवेगन) (भारत-दुर्दशा)

(ख) पहला गुजराती—मिसिरजी, जय श्रीकृष्ण। बहो का समय है ? पहला गुजराती—अच्छा मयुरादासजी बैसी जाओ। (प्रेमजोगिनी) तीसरा रूप वह है जहाँ प्रान्तीय या विदेशी पात्र हिन्दी भाषा में कथन करते हैं—

(क) पहला अंग्रेज—(तर्जन-गर्जन) रे दुराशय ! दुर्वृत्तिगण ! क्या इसी हेतु तुम लोगों को ज्ञान-चक्र दिया है ? रे भ्रातृघन ! राजविद्रोही ! महारानी के पुकारने में तुम लोगों को तनिक भी भय का संचार नहीं होता। (भारत जननी)

(ख) डिसलायल्टी—नहीं, नहीं, तुम सब मर्कार के विरुद्ध एकत्र हुए हो, हम तुमको पकड़ेंगे। (भारत-दुर्दशा)

(ग) बंगाली—इसमें यह प्रमाण कि मत्स्य की उत्पत्ति वीर्य और राज से नहीं है। इनकी उत्पत्ति जल से है। इस हेतु जो फलादिक भक्ष्य है तो ये भी भक्ष्य हैं। (वैदिकी हिमा)

१. महाराष्ट्री—दीक्षितजी बोर्डे से पायी या, तहान बहुत लागती भाहे।

२. अमीर अलहम दुसिल्लाह। इस कव्यरूप कागिर को किसी तरह गिरफ्तार किया। अब बाक़ी फौज भी पकड़ हो जायगी।

३. दिगंबर—अरे कपालिकों दरसन हो ओच्छ को सुख है। अरे आचारज, ई धारो सेवक हूँ, हमरूँ भैरवी दिग्दा प्याम सुँ दे।

रात-दिन हा-हा ठी-ठी, बहुत भवा हुइ चार कवित्त बनाय लिहिन बस होय चुका ।

छक्कूजी—अरे कवित्त तो इनके बापी बनावत रहे । कवित्त बनाव से का हो धे और कवित्त बनावना कुछ अपने लोगन का काम धीरे हय, ई भोटन का काम है ।

माखन—ई तो हई है, पर उन्हें तो ऐसी सेखी है कि सारा जमाना मूरख है और मैं पंडित । थोड़ा सो कुछ पढ-वढ़ लिहिन है ।

छक्कूजी—यदिन का है, पढा-वढा कुछ भी नहिनी, एहर ओहर की दुइ चार बात सीस लिहिन किरिस्तानी मते की, अपने भारग को बात तो कुछ जनबं नाही कत्तें, अब ही कल के लड़का हूं ।

ब्राह्मण अपनी शास्त्रना दिखाने के लिए और दूसरो पर अपना आतंक जमाने के लिये सस्त्रुत के झूठे उद्धरण रचता जाता है । 'विषमोपधम्' का भट्टाचार्य इसका उदाहरण है । 'वैदिकी हिंसा' का पुरोहित भी ऐसा ही है—पुरोहित—हाँ-हाँ । हम कहने हैं और वेद, शास्त्र, पुराण, तत्र—

मत्र कहने हैं—जीवो जीवस्य जीवनम् ।

(वैदिकी हिंसा, अंक—१)

नाट्यकार ने कथनो की स्वाभाविकता और वास्तविकता के रंग में रँगने का भरपूर प्रयास किया है । 'नीलदेवी' में पागल का प्रलाप, पीकदान और चपरगह के कथोपकथन, और 'प्रेमजोगिनी' के सवाद इसके उदाहरण हैं । हाँ, उद्देश्य-विशेष से नाट्यकार ने इस वास्तविकता को परिवर्तित भी कर दिया है । 'अधेर नगरी' के दूकानदारों के कथन वास्तविक नहीं हैं वरन् उद्देश्यगमित हैं । भाव और भावेश के कथन उद्देश्यपूर्ण और काव्यात्मक हो गये हैं ।

उदाहरण—

विदवा० (क्रोध में) सच है रे क्षत्रियाधम ! तू बाहे को पहिचानेगा । सच है रे मूर्खकुल वसक ! बाटे तू क्यों पहिचानेगा, धिक्कार है तेरे मिथ्या धर्माभिमान को, ऐसे ही लोग पृथ्वी को अपने बोझ से दबाते हैं । अरे दुष्ट ! तू भूल गया, बल पृथ्वी किमको दान की थी ? जानता नहीं मैं कौन हूँ ?

(मत्स्य हरिश्चन्द्र)

शैव्या और चन्द्रावली के कथन भी भावों के प्रवाशन हैं ।

## भाषा

भाषा के संबंध में भारतेन्दुजी ने सम्युक्त नाटको की प्रणाली अपनाई है और पानानुसार भाषा में परिवर्तन किया है । उनके पात्र हिन्दी के अतिरिक्त प्रांतीय भाषाओं और बोलियों का प्रयोग करते हैं । 'प्रेमजोगिनी' का महाराष्ट्री

ब्राह्मण भराटी<sup>१</sup> बोलता है तो 'नीलदेवी' का काजी और अमीर उद्दू<sup>२</sup> में अपने भाव प्रकट करता है। 'पाखंड विडंबन' का दिगम्बर राजस्थानी<sup>३</sup> बोलता है और 'चन्द्रावली' में राजमाया प्रचुरता से प्रयुक्त है। स्थानीय बोलियों का उपयोग भी नाटककार करता चलता है—उदाहरण—

- (क) चौकीदार—ई के हो भाई। कोई परदेशी जान पड़ा ला, हमहन के कुछ घूस-फूस देई की नाही, भला देखी तो सही। (विद्यामुन्दर)
- (ख) भपटिया—का हो मिसिरजी, तोरी नौद नाहीं खुलती ? देखो राज-नाद होय गवा, मुखियाजी सोजत रहे। (प्रेमजोगिनी)

उक्त उदाहरण अपने शुद्ध रूप में प्रस्तुत है। ये पात्र अपनी प्रान्तीय भाषा में स्थानीय बोली बोलते हैं और इनमें हिन्दी (सड़ी बोली) का मिश्रण नहीं है यद्यपि ये हिन्दी के नाटकों में प्रयुक्त हुई है। कुछ पात्रों से उन्होंने हिन्दी (सड़ी बोली) मिश्रित प्रान्तीय भाषाएँ चुनवाई हैं। उदाहरण—

- (क) बंगाली—हाकिम लोग काहे को नाराज होगा। हम लोग सदा चाहता कि अंग्रेजों का राज्य उत्पन्न न हो, हम लोग केवल अपना बचाव करता (उपवेशन) (भारत-दुर्दशा)
- (ख) पहला गुजराती—मिसिरजी, जय श्रीवृष्ण। बहो का समय है ? पहला गुजराती—अच्छा मयूरादासजी बंसी जाग्रो। (प्रेमजोगिनी) तीसरा रूप वह है जहाँ प्रान्तीय या विदेशी पात्र हिन्दी भाषा में कथन करते हैं—
- (ग) पहला अंग्रेज—(तर्जन-भर्जन) रे दुरासप्त ! दुर्वृत्तिमण ! क्या इसी हेतु तुम लोगों को ज्ञान-वशु दिया है ? रे नराधम ! राजविद्रोही ! महारानी के पुकारने में तुम लोगों को तनिक भी भय का संचार नहीं होता। (भारत जननी)
- (घ) डिसलायल्टी—नही, नही, तुम सब सरकार के विरुद्ध एकत्र हुए हो, हम तुमको पकड़ेंगे। (भारत-दुर्दशा)
- (ग) बंगाली—इसमें यह प्रमाण कि मत्स्य की उत्पत्ति वीर्य और रज से नहीं है। इनकी उत्पत्ति जल से है। इस हेतु जो फलादिक भक्ष्य हैं तो ये भी भक्ष्य हैं। (वैदिकी हिंसा)

१. महाराष्ट्री—दोड़ितजी बोरे से पाणी ला, तहान बहुत लागलो आहे।

२. अमीर भलदम दुलित्लाह। इस कन्वल्स कास्तिर को किमी तरह गिरफ्तार किया। कन बाको कौन गो फन्द हो जायगी।

३. दिगंबर—अरे कपालिकरों दरसन हो मोच्छ वो मुख है। अरे आचार्य, ॥ पातो सेवक हूँ, हमहूँ भैरवी दिव्या ध्यान भूँ दे।

इस प्रयास में 'पालंड विडम्बन' के भिक्षुक बुद्धागम की भाषा सबसे विचित्र और उपहासास्पद है। यदि भारतेन्दुजी ने इसके कथन हिन्दी में कराये होते जैसे कि ऊपर अंग्रेज, डिसलायटी और बगाली के हैं तो अधिक अच्छा होता। 'पालंड विडम्बन' का भिक्षुक बालको की छकार-प्रधान कृत्रिम बोली बोलता है। भिक्षुक—अले अले उपाछकयो, अले अले भिक्षुओं अले मुनो, भगवान् छोगत का वचन मुनो इत्यादि।

यदि भारतेन्दुजी एक अंग्रेज से हिन्दी बोलवा सकते हैं तो इस भिक्षुक से एक कृत्रिम भाषा क्यों बोलवाते हैं? इसी प्रकार महाराष्ट्री से मराठी या किसी से राजस्थानी बोलवाना क्या उचित है? यदि प्रत्येक पात्र अपनी भाषा बोले तब तो भाषाओं और बोलियों का भ्रजावधर हो जाएगा—यह नाटक। इसीलिए उन्होंने विदेशी पात्रों से विदेशी भाषा नहीं बोलवाई है। किन्तु प्रान्तीय भाषा बोलवाना भी तो उसी प्रकार उचित न होगा। हाँ, हिन्दी में थोड़े से प्रान्तीय भाषा या बोली के शब्द घुलाकर पात्र की भाषा को यथार्थ रूप देना अधिक उचित है। पात्र की भाषा में कुछ परिवर्तन रस और स्वाभाविकता की दृष्टि से उचित है। इससे पात्र में वास्तविकता अधिक आ जाती है। किन्तु शब्दों की मिश्रण की प्रक्रिया तक ही जाना अच्छा है, उस भाषा का शुद्ध रूप में प्रयुक्त होना उचित नहीं है। इसीलिए भारत-दुर्दशा के बगाली की भाषा अधिक स्वाभाविक और सरस बन गई है।

स्त्री, सेवन, ब्राह्मण, वैश्य, राजा इत्यादि की दृष्टि से भी भाषा में परिवर्तन हुआ है। उनके पठित ब्राह्मण सम्बृत उगलते जाते हैं, स्त्रियों की भाषा में मुहावरों और सरलता का मिश्रण है।<sup>१</sup> निम्नवर्गीय सेवक वे ही भाषा प्रयुक्त नहीं करते जो राजा करते हैं। कुछ थोड़ा-सा परिवर्तन है। राजा की हिन्दी, तन्मग-प्रधान है<sup>२</sup> तो निम्नवर्गीय पुरुष या सेवक की तद्भव-प्रधान।<sup>३</sup> धर्म जब चाटाल का रूप ले लेता है तो भाषा में परिवर्तन हो जाता है। जब वह धर्म रूप में बोलता या सोचता है तो और भाषा प्रयोग करता है और जब चाटाल रूप में बचन करता है तो भाषा में परिवर्तन हो जाता है।

धर्म—(आप ही आप) हाय हाय ! इस समय इस महारथा को बड़ा ही बण्ट है। तो धर्म चनें भागे। (आगे बढ़कर) अरे अरे, हम तुमको मोन लेंगे, येक यह पचाग में मोहर लेव। इसी प्रकार नीलदेवी प्रमीर और उमरो मंनिक चार गद्दू की भाषा में धनर है।

१. सेवकों की (कटावली नोट्स) एवं हीरा मर्निन (विष्णुन्दर)

२. राजा हरिचन्द्र (सब हरिचन्द्र) राजा (विष्णुन्दर) और रामचन्द्र कुन (मुद्राराक्षस)

३. नीलदेवी (विष्णुन्दर) वैशाली लाली (नीलदेवी)

भारतेन्दु-युग आधुनिक हिन्दी का प्रारंभिक युग है जिसमें गद्य में खड़ी बोली का प्रयोग प्रारंभ हुआ था। प्रारंभ में ही ऐसी सँवरी, गद्य भाषा का प्रयोग कम महत्वपूर्ण और स्तुत्य नहीं है। इसके लिए भारतेन्दुजी एवं उनके सहयोगी सदा स्मरणीय रहेंगे। प्रारंभिक रूप होने से भाषा में अपरिपक्वता के दर्शन तो होते ही हैं। यह तो स्वाभाविक था किन्तु अरचिकर है असली शब्दों का प्रयोग-उदाहरण—

(क) विदूषक—हे पुरोहित—नित्य देवी के सामने मराया करो और प्रसाद साया करो।

(धीज में चूतर फेर कर बैठ गया) (बंदिकी हिमा श्रृंग—२)

(ख) भूरी०—खूब बचाताड्यो, का कहना, तूँ हौ चूतिया हंटर।

(प्रेमजोगिनी, गर्माक २)

## शैली

हम पीछे कथानक-प्रसंग में कह आए कि भारतेन्दुजी ने एक और संस्कृत नाट्य-शैली पर चन्द्रावली, विषमोपधम् और सत्य हरिश्चन्द्र निम्ने तो पश्चिमी नाट्य-शैली पर नीलदेवी और भारत-दुर्देशा की रचना की। 'विद्यामुन्दर', 'बंदिकी हिमा' और 'अग्नेर नगरी' में दोनों का मिश्रण है। हाँ, 'विद्यामुन्दर' में पश्चिमी की ओर झुकाव है तो दोनों प्रहसनो में संस्कृत नाट्यशैली की ओर। उन्होंने गीत-प्रधान नाटक 'नीलदेवी' और 'सती सावित्री' की रचना की तो गद्य-प्रधान 'सत्य हरिश्चन्द्र' की भी। काव्य-प्रधान नाटिका 'चन्द्रावली' भी शैली की दृष्टि से परम मनोहर है। नृत्य-प्रधान लास्य रूपक 'भारत-दुर्देशा' में पात्र किसी-न-किसी प्रकार का नृत्य करते हुए आते हैं। इस संघर्ष में एक बात ध्यान में रखने की है कि वे नाटकों में काव्य और गीतों के प्रयोग की अनिवार्यता स्वीकारते हैं। यही कारण है कि 'मुद्राराक्षस' को समाप्त कर उपसंहार में कुछ गीत देते हुए वे कहते हैं कि 'इस नाटक में आदि-अन्त तथा अंको के विग्राम-स्थल में रंगशाला में ये गीत गाने चाहिये।' गीतों में राग-रागिनियाँ हैं तो चल-ताळ गीत भी जो उस काल में प्रचलित थे। गीतों से उन्होंने वातावरण बनाया है, रसभारा प्रवाहित की है, चरित्र पर प्रकाश डाला है, विचार प्रकट किया है और कथानक में सहायता ली है। पश्चिमी शैली के नाटकों में वज्रित दृश्य ले आते हैं तो संस्कृत नाट्य-शैली के नाटकों में इनका प्रयोग नहीं हुआ है।

## देशकाल

संस्कृत नाट्य-परम्परा में ऐसे बहुत ही कम नाटक हैं जिनमें युग के भावों और विचारों को समेटा गया हो। 'मृच्छकटिक' नाटक को अत्यन्त स्याति इसी-लिए प्राप्त हुई कि उसमें युग के कुछ चित्र प्रतिबिम्बित हैं। 'मुद्राराक्षस' में भी

तत्कालीन राजनीतिक दशा का चित्रण है। ऐसे नाटकों की संख्या भ्रंशुली पर सीमित है। ब्रजभाषा नाटकों में भी परम्परागत प्रणाली दिखाई देती है। इनमें युग का चित्र नहीं के बराबर है। भारतेन्दुजी के पिता ने भी 'नटुप' नाटक में वही परम्परागत प्रणाली अपनाई और प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से युग के विचारों का संकेत नहीं किया। 'इन्द्र सभा' का भी यही हाल है। भारतेन्दुजी हिन्दी के प्रथम नाटककार हैं जिन्होंने अपने नाटकों में प्राचीन एवं नवीन युग के चित्र खींचे हैं, विशेषतया आधुनिक युग के कुछ नाटक तो केवल इमोलिए निमित्त हुए कि वे नाटककार के अभिलषित युगीन भाव एवं विचार दे सकें। प्राचीन नाटकों में भी प्राचीन एवं नवीन चित्र देने का कभी-कभी प्रयास हुआ है। 'सत्य हरिश्चन्द्र' की 'इन्द्र सभा' में प्राचीन चित्र अंकित हैं। उदाहरण—

(क) इन्द्र महाराज। सियारसी लोग जिसको बड़ा दे, चाहे घटा दें।

(ख) नारद—बड़ा पद मिलने में कोई बड़ा नहीं होना। बड़ा वही है जिसका चित्त बड़ा है। अधिकार तो बड़ा है पर चित्त में सदा झुद्ध और नीच बातें भूभा करती हैं वह आदर के योग्य नहीं है, परन्तु जो कैसा भी दखि है पर उसका चित्त उदार और बड़ा है वही आदरणीय है।

(ग) इन्द्र—जो जितने बड़े हैं उनकी ईर्ष्या उतनी ही बड़ी है। हमारे ऐसे बड़े पदाधिकारियों को शत्रु उतना सताप नहीं देते जितना दूसरों की संपत्ति और कीर्ति।

सत्य हरिश्चन्द्र के तृतीय अंक में काशी-वर्णन में भी वर्तमान का साक्षात् चित्र है। चन्द्रावली में भी कुछ ऐसे संकेत मिल जाते हैं।

(क) पुण्डरीक—कोई भैरव-धर्म में पूर है, कोई ज्ञान के ध्यान में मस्त, कोई मत-मतान्तर के भगड़े में भगवाला हो रहा है, एक-दूसरे को दोष देता है अपने को अच्छा समझता है, कोई मसार को ही सर्वस्व मान कर परमार्थ से चिड़ता है, कोई परमार्थ ही को परम पुरुषार्थ मानकर पर-बार तुलना छोड़ देता है। अपने-अपने रंग में सब रंगे हैं। जिसने जो सिद्धान्त कर लिया है, वहीं उसके जी में गड़ रहा है और उसी के खडन-मडन में जन्म बिनाता है। (विष्कम्भ)

(ख) एक बेर भी मूढ़ दिया दिया होना तो मनवाले मनवाले बने क्यों लड़-लड़कर गिर फोड़ते। (अक्ष—३)

वर्तमान दशा की दिगाने के लिये लिये गये—भारत दुर्दशा, प्रेम जोगिनी, अंधेर नगरी, विषमोपपन्न, बैदिकी हिंसा और 'भारत जननी' में तो वर्तमान की छाप आरम्भ में अन्त तक लगी हुई है।

१. नैर्दश, अंधेर नगरी, बैदिकी हिंसा, भग्नदुर्दशा, प्रेमजोगिनी।

## राजनैतिक दशा

हमारी अपेक्षा भारतेन्दुजी मुस्लिम-काल के अधिक निकट थे। मुस्लिम क्रूरताओं के सम्बन्ध में उन्होंने बहुत सुना था। अंग्रेजों की नीति ने भी मुसलमानों की क्रूरता के रंग में गहरा रंग भरा था। उनकी आँखों के सामने वाराणसी का विश्वनाथ मन्दिर प्रतिदिन आता था जिसका एक भाग मस्जिद बना हुआ था। हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष की घटनाएँ घट रही थी। अंग्रेजों से गढ़ पाकर मुगलमान शेर की नाईं गरजते थे और हिन्दुओं को दबाते थे। इसके फल-स्वरूप भारतेन्दुजी ने दो दृष्टिकोण अपनाए—(१) मुसलमान आतताइयों की क्रूरता के प्रति घृणा और (२) हिन्दुओं के उत्थान की भावना। उनके नाटकों में मुस्लिम क्रूरताओं के प्रति स्वान-स्वान पर घृणा फैली मिलती है, विशेषतया 'भारत-दुर्दशा', 'भीमदेवी' और 'भारत-जननी' में। उनका भारत दुर्दैव जो भारत को लूट-लुटान करता है, मुसलमानी क्रूरता का प्रतीक है। हलाकू, चंगेज, तैमूर, अहमदशाह के रूप में इसी ने भारतीय हिन्दुओं का विध्वंस किया था। मयुरा और अयोध्या में भी यही कथा थी।<sup>१</sup> मुसलमान हिन्दुओं को काफिर और नीच कहते थे, और हिन्दुओं से झगडा कर बैठते थे।<sup>२</sup> इसी मुस्लिम क्रूरता ने भारतीय हिन्दुओं का रक्त चूस कर उन्हें खोखला बना दिया था।<sup>३</sup>

भारतेन्दुजी का भारत से अभिप्राय था, भारतीय हिन्दुत्व। उनकी दृष्टि के सामने हिन्दू ही थे जब वे कुछ भी लिख रहे थे। भारत की दुर्दशा का अर्थ है—हिन्दुओं की दुर्दशा। जब भारत आकर कहता है कि "कोऊ नहीं पकड़त मेरो हाथ" तो भारत का हिन्दुत्व कराह रहा है। भारत जब कहता है 'मेरे पामर जयचन्द ! तेरे उत्पन्न हुए बिना मेरा क्या हुआ जाता था' तो यह हिन्दुत्व का शोक प्रकाशन है। भारत के प्राचीन गौरव में हरिश्चन्द्र, वामदेव, राम, भीम, भर्जुन इत्यादि का नाम आता है, अलादीन औरंगजेब का नाम आया भी है तो हिन्दू धर्म के विरोधियों के रूप में—जिन्होंने धर्म के लिये काफिरों का सिर काटा। भारतेन्दुजी के समय में भी हिन्दुओं की दुर्दशा मुसलमान कर रहे थे।<sup>४</sup>

१. जहाँ विलेसर सोमनाथ माधव के मंदिर।

तहाँ महजिद बन गई होत अत्ला हो चकर। (भारत-जननी)

२. काफिर काणा नीच पुकारूँ तोड़ पैर ओ हाथ। (भारत-दुर्दशा)

३. मेरे शरीर का तो अब रक्त भी शेष नहीं, यकन सब चूस ले गये। (भारत जननी)

४. अलादीन औरं जे ब मिलि धरम नसायो।

विषय आसना दुसह मुद्गमद सह फैलायो।

५. रामपुर में दुरंत कवन हिन्दुओं को शना दुःख देते हैं, पूजा नहीं करने देते, राख नहीं बगला। (विषय विपरीतधर्म)



घरेलू राज्य में भी हिन्दुओं की दुर्दशा है, इसका भी दुःख कम न था। भारत दुर्दशा का करने वाला भारत दुर्दशा काया मुमनमान है और काया घरेलू है। घरेलू का राज्य मुमनमानो से अच्छा था क्योंकि घरेलू हिन्दुओं के धर्म में हस्तक्षेप नहीं करते थे, हिन्दुओं को अपने धार्मिक आचरण की पूर्ण स्वतंत्रता थी, और घरेलू राज्य में विद्या, न्याय-नीति और गुरुदास बड़ी थी।<sup>१</sup> फलतः भारतेन्दुजी ने घरेलू राज्य<sup>२</sup>, और महारानी विक्टोरिया<sup>३</sup> की प्रशंसा की। किन्तु यह प्रशंसा गांधे की क्योंकि भारतेन्दुजी की दृष्टि में घरेलू राज्य मुस्लिम राज्य से श्रेष्ठतर था और वह भी महिमामयी महारानी विक्टोरिया के कारण। किन्तु साथ ही यह भी गत्य था कि घरेलू राज्य में अनेक दोष थे। अतः उन्होंने घरेलू राज्य और घरेलू की भरपूर निन्दा भी की है। घरेलू राज्य का सबसे बड़ा दोष था, कि घरेलू राज्य के ही कारण भारत का सारा धन बहकर इंग्लैंड पहुँच रहा था।<sup>४</sup> घरेलू भारत के धन को बर्बाद करके निराल-निहाल कर अपने देश में भेज रहे थे।<sup>५</sup> इनके राज्य में महँगी और रोग का मुँह फैला।<sup>६</sup> अदालत, फौज, और गिरफ्तार ने भी भारतीय धन को दोनों हाथ लूटा<sup>७</sup> घरेलू लोग लुटके और धूम के रूप में धन खर्च कर रहे थे। भारतीय धनी पुरुषों और राजाओं को राय बहादुरी या सी० आई० ई० इत्यादि की उपाधियाँ देकर और तोपों की गलामी दाग कर अपने से तोड़ रहे थे, भूगर्भ बना रहे थे। पशुपात का बोलबाला था, हिन्दुओं की उपेक्षा होती थी, अब उनमें भय का संचार कराया जाता था।<sup>८</sup> देश उड़ार या गुफार की बातें करने वाले को पकड़ लिया जाता था।<sup>९</sup> भारतीयों के पागल विद्या

१. देश विदेश का मूल्य परिवर्तन से उदय हुआ चला आता है। विद्या की धरणा फैली, सबको सब कुछ कहने-गुनने का अधिकार मिला, देश-विदेश से नई-नई विद्या और कारीगरी आई। (भा० दुर्दशा)

२. ■ गरीबजन गुरु साज सजे सब भारी। (भा० दु०-अंक १)

अ धर्म का राज्य पाकर भी न जगे तो कब जगोगे ? (भा० दु०-अंक २)

३. भारत दुर्दशा और भारत जननी

४. सबके ऊपर तिकस की आपन आई। (भा० दु०-१)

५. वे धन विदेश चलि जात रहे अति खारी। (भा० दु०-१)

हिन्दू चूरन इसका नाम। बिलायत पूरा इसका काम। (अधेर नगरी-२)

६. धन की सेवा ऐसी भागी कि कर्मों में भी न बची, समुद्र के पार ही शरण मिली (भा० दु०-३)

७. ताहू पै महँगी काल रोग बिलारी। (भा० दु०-१)

८. भा० दु० अंक-३, सत्त्वानारा फौजदार का कथन।

९. भारत दुर्दशा में बड़ी पात्र।

१०. भारत दुर्दशा का पाँचवाँ अंक।

ही थी न बला-शोगल । बम नौकरी और सूद पर निर्भर थे ।<sup>१</sup> भुयमरी व्याप्त थी,<sup>२</sup> गऊ, वेद और ब्राह्मण का धादर नहीं था ।<sup>३</sup> अंग्रेजी राज्य की नींव थी पुलिस । ये पुलिस वाले इंग्लिशों के नौकर थे कि बानून की रक्षा करें, कानून को टकार रहे थे । बानून की परवाह न करके मनमानी करते थे और प्रजा को कष्ट देते थे ।<sup>४</sup> अफसर धूम लिये बिना काम नहीं करते थे ।<sup>५</sup>

मुगलमानों और अंग्रेजों के कारण तो हिन्दुओं की दुर्दशा हुई ही थी परन्तु इस दुर्दशा का प्रधान कारण वे स्वयं भी थे । हिन्दुओं में अनेक दोष था गए थे जिनसे उनकी सामाजिक एवं राजनीतिक दशा बिगड़ी थी । सामाजिक स्थिति बिगड़ने के कारण धार्मिक थे, और हिन्दुओं ने स्वयं उत्पन्न किये थे । हिन्दुओं में अनेक पंथों ने हिन्दुओं को बाँटा, जातियों और उपजातियों में बँटकर हिन्दुओं ने नीच-ऊँच का भाव उपजाया और आपस में भेद-भाव बढ़ा । ये न आपस में एक साथ खानी सकते थे और न दूसरों से स्नेह-मम्वन्ध जोड़ सकते थे । बचपन की शादी ने समाज के बल की रीढ़ तोड़ दी थी । एक और कुलीन चाहे जितनी परिणामी पाले, दूसरी और ऐसे भी अमाने थे जिनको एक भी प्राप्त न हो पाती थी । विधुर विवाह करके रंगरेलियाँ मना करता था किन्तु विधवा के लिये वही नियम न था क्योंकि वह स्त्री थी, नियम बनाना उसके हाथ में न था । एक और केवल एक ईश्वर की उपासना करने वाले ईसाई और मुगलमान थे, दूसरी और अनेक देवी-देवताओं के बाड़ों में बँधे हिन्दू<sup>६</sup> ऐसे रुढ़िवादी और मूर्ख बन गये थे कि बिलायत में जाने से डरते थे, बिलायत गमन को धर्म-विरुद्ध मानते थे और जाने वाले को दंडित करते थे ।<sup>७</sup> हिन्दू मालसी

१. मुख्य अब उत्तम शून्य हो केवल सूद का नौकरी पर संतोष करके बैठे हैं ।
२. पहिला-माता बड़ी भूल लगी है । (भारत-जननी)  
दूसरा-छुआ से उदर पटा जाता है ।  
तीसरा-माँ कुछ खाने को दो । (भारत जननी)
३. गोद्विज श्रुति आदर नहीं होई ।
४. चूरन पुलिस वाले खाते । सब कानून हजम कर आते । (अंधेर नगरी)
५. चूरन अमले सब को खावें । दूनी रिश्वत छुरत पचावें । (अंधेर नगरी)
६. बहुत हमने फैलाये धर्म ।  
बढ़ाया छुआ सूत का कर्म ।  
शैव शाक्त वैष्णव अनेक भग्न प्रगटि चलायो ।  
जाति अनेकन करी नीच और ऊँच बनायो ।  
खान-पान सम्बन्ध सवन सो बरजि छुड़ायो ।  
बालकपन में ब्याहि प्रीति बत नाम कियो सब ।  
करि कुलीन के बहुत ब्याह बल बीरज मार्यो ।  
विधवा विवाह निषेध कियो विभिचार प्रचार्यो (भा० दु० अ० क-३)
७. रोके बिलायत गमन कर्ममंडूक बनायो ।  
औरत को संसर्ग छुड़ाव प्रचार घटायो । (भारत दुर्दशा, अंक ३)

और अकर्मण्य बनकर अपनी अधोगति कर रहे थे। ब्राह्मण निर्मन्त्रण और मित्र-मानी पर निरुद्यमी हो गये थे तो बनिये मूढ़ पर पेट फुन्ना रहे थे, संन्यासी माँग कर खाते थे तो अनेक हिन्दू गप्प मार कर दफर-उधर बैठ कर जन्म ध्ययं खो रहे थे।<sup>१</sup> ब्राह्मणों को भाँग ने मोह रखा था, वे पैसे के लिए धर्म एवं वेद बेच रहे थे<sup>२</sup> और निर्मन्त्रण के लिए ऐसे उल्टुक बैठे रहते थे मानो निर्मन्त्रण में ही उनके प्राण रहते हों। हिन्दुओं में शराब ने अपना प्रवेश कर दिया था और सभी जाति के लोग इसे पीने लगे थे। ब्राह्मणों और अश्वत्थामों में भी दूधने भरपूर प्रवेश पा लिया था।<sup>३</sup>

मांस खाने का भी ढंग हिन्दुओं ने निजास लिया था। वे बलिदानी मांस खाते थे। उसमें क्या दोष था? भला वह तो देवी का प्रसाद था। इसी प्रकार मछली में कौन दोष निजास सकता था।<sup>४</sup> मन्यासी, महत और गोमाई भोगी और बार-विलासी बन गये थे।<sup>५</sup> विद्या हिन्दुओं में रह ही न गई थी, वे मूर्ख और अज्ञानी बनकर आपस में सपर्यं करते थे।<sup>६</sup>

## उद्देश्य

रस—भारतीय नाट्याचार्यों ने नाटक में रस को विशिष्ट स्थान प्रदान किया है। यह कहा जा सकता है कि नाटक का उद्देश्य 'रस-प्रवाह' ही है।

१. भई जल में ब्राह्मण, धर्म में बैरागी, रोजगार में सूद और दिल्लगी में गप सबसे अच्छी। (या० दु० अंक ४)
२. भारत जननी गर्मांक २ एवं ४ और टके के बास्ते ब्राह्मण से धोबी हो जाय और धोबी को ब्राह्मण कर दे, टके के बास्ते जैसी कहो वैसी व्यवस्था दे। टके के बास्ते मूढ़ को सच कर दे। (अंधेर नगरी, अंक २)
३. ब्राह्मण क्षत्री बैश्य ब्रह्म सैयद सेस पठान।  
दू बैसाह मोहि कौन नो, करत न मदिरा पान।  
पियन मट्ट के ठट्ट अरु गुजरातिन के बूंद।  
गौतम पियत अर्नद सो, पियत अग्र के नंद। (भारत दुर्दरा)  
ब्राह्मण सब क्षिपि पियत जामै जानि न जाय।  
पोथी के खोगान भरि बोतल बगल क्षिपाय। (वैदिकी हिंसा, अंक ३)
४. अरे एकादशी के मछली खाई।  
अरे कबौ मरे बैकुंठे जाई।  
दंगली—और भरस्य तो कुछ भास भच्छल में नहीं। इसमें वह प्रमाण कि भरस्य की उत्पत्ति धीर्य और रजसे नहीं है। इनकी उत्पत्ति जल से है।
५. वैदिकी हिंसा के गठकी दास।  
धनदास—शुरु, इन सबन का भाग बड़ा तेज है, मालो लूटें महरखो लूटें। (प्रमजोगिनी १-१)
६. भारत दुर्दरा में अंधकार का कथन; एवं—बिना एकता बुद्धि कला के भय सशुद्धि विधि दोन। (भारत-दुर्दरा)

कोई भी नाट्याचार्य ऐसा नहीं हुआ है जिसने रस को महत्त्व न दिया हो। काव्य के क्षेत्र में असंकार इत्यादि को भले ही बहुत महत्त्व मिला हो, उन्हें काव्य के प्राणों की सत्ता मिल गई हो किन्तु नाटक के क्षेत्र में रस का स्थान अडिग जमा रहा। भारतीय नाट्याचार्यों ने नाटककारों को आज्ञा दी—अपने नाटकों से रस-सरिता प्रवाहित करो। यही कारण है कि रूपक के भेद करते समय वस्तु और नेता के साथ रस का भी वर्णन किया गया है। रस पर जो बड़ा वाद-विवाद हुआ है उसके मूल में नाटक का दर्शक, नायक या अभिनेता है। इससे रस का नाटक में क्या स्थान है यह स्पष्ट हो जाता है। भारतेन्दुजी भी नाटक के मुख्य उद्देश्य की चर्चा करते हुए कहते हैं—“प्रसंग-क्रम से नाटक में कितनी भी शास्त्र-प्रशस्ति बिस्तृत हो और गर्भांक के द्वारा आस्थापिका के प्रतिरिक्त और कोई विषय वर्णित हो किन्तु मूल प्रस्ताव निष्कंप रहे तो उसकी रस-पुष्टि करने को मुख्य उद्देश्य कहा जाता है।” अपने नाटकों में उन्होंने इस उद्देश्य के अनुसार रस-धारा को प्रवाहित किया है। रस-वर्षा से दर्शक उत्फुल्ल होते हैं, उन्हें भावावेश होता है। इसी को कहा जाता है कि दर्शकों को आनंद आ रहा है। शोक से नेत्राश्रु बहते हैं, पर वे नाटक देखते हैं, क्योंकि उन्हें भावावेश हो रहा है, उनका विनोद हो रहा है, उनका मन परिष्कृत होकर रस या आनन्द प्राप्त कर रहा है। भारतीय सिद्धान्तानुसार एक नाटक में एक ही मुख्य रस होगा, शेष रस उसके सहायक या संचारी हो सकते हैं। भारतेन्दु जी ने इसका ध्यान रखा है।

‘वैदिकी हिंसा’ और ‘अंधेर नगरी’ प्रहसन हैं। फलतः इनमें हास्य रस की प्रधानता है। राजा हरिश्चन्द्र हमारे सामने सत्य वीर रस के रूप में आते हैं। बीभत्स, भद्रभुत, करुण, रोद्र, शृंगार, और शांत रस इसके सहायक रूप में आते हैं। चन्द्रावली में विप्रलम्भ शृंगार की प्रधानता है तो विद्यामुन्दर में संयोग शृंगार की। नाटकों में रस की पुष्टि की गई है। विभाव, अनुभाव, संचारी भावों से स्थायी भाव पुष्ट होकर रस-रूप में आनन्द देता है। ‘चन्द्रावली’ नाटिका में चन्द्रावली आश्रय है और कृष्ण आलम्बन। वन-प्रवेश, सीटी का बजना, मूलना इत्यादि उद्दीपन विभाव हैं। आरंभ से अन्त तक अश्रु, स्मरण, आवेग, अमर्ष, औत्सुक्य, उन्माद, चपलता, चिन्ता, इत्यादि संचारी भावों को स्पष्टतया देखा जा सकता है।

रस के साथ ही नाटक से उपदेश भी प्राप्त हो यह भारत की नाटक-परम्परा का उद्देश्य रहा है। भरतमुनि ने स्वयं उपदेश पर बल दिया है।<sup>१</sup>

१. भारतेन्दु ग्रंथाली, भाग १, पृ० ७३०

२. भारतेन्दुकाशीन नाटक-साहित्य : गोपीनाथ तिवारी, पृ० ३७६

भारतेन्दुजी यह स्वीकारते हैं कि नाटकों से कोई शिक्षा मिलनी चाहिये, ऐसा 'नाटक' नामक निबन्ध में स्पष्टतया घोषित करते हैं।<sup>१</sup> वे साथ में यही यह भी कहते हैं कि मेरे नाटक 'सत्य हरिश्चन्द्र' और 'नील देवी' से सत्य प्रतिज्ञा और देश-प्रेम की शिक्षा मिलती है। 'बंदिनी हिंसा' का सूत्रधार कहता है—“हाँ, जो लोग मास-लीला करते हैं उनकी सीला करेंगे।” सत्य हरिश्चन्द्र के समर्पण में वे कहते हैं—“तुम्हारे सत्यपथ पर चलने वाले कितना कष्ट उठाते हैं, यही इसमें दिखाया है।” 'चन्द्रावली' में भगवान् की भक्ति का चित्रण है, यह समर्पण से स्पष्ट है। 'भारत दुर्दशा' का निर्माण क्यों हुआ, इसका सकेत योगी की लावनी से मिल जाता है। 'भारत जननी' का सूत्रधार कहता है : “भारत-भूमि और भारत-सत्तान की दुर्दशा दिखाना ही इस भारत-जननी की इतिकर्तव्यता है। 'नील देवी' का मैंने क्यों निर्माण किया है, इसके विषय में ग्रन्थकार कहता है—“आर्य्य जन-मात्र को विश्वास है कि हमारे यहाँ सर्वदा स्त्री-मरण इसी भवस्था में थी। इस विश्वास के भ्रम को दूर करने ही के हेतु यह ग्रन्थ विरचित होकर आप लोगों के कोमल कर-कमलों में समर्पित होता है। निवेदन यही है कि आप लोग इन्ही पुण्य रूप स्त्रियों के चरित्र को पढ़ें-मुँह और क्रम से यथाशक्ति अपनी बुद्धि करें।” इस प्रकार भारतेन्दुजी ने अपने नाटकों में जहाँ रस को स्थान दिया, वहाँ उनसे शिक्षा दिलाने का भी प्रयास किया।

## अभिनय

रूपक, नाटक और ड्रामा शब्दों से स्वतः नटो एवं अभिनय का अर्थ निकल आता है।<sup>२</sup> भारतीय और पश्चिमी नाट्यशास्त्री एवं नाटकालोचक इस बात से सहमत हैं कि नाटक की संज्ञा वाली साहित्यिक विधा में अभिनय अन्तर्निहित रहना चाहिये। भारतेन्दुजी भी इसी मत के थे जिसका प्रकाशन उनके 'नाटक' नामक निबन्ध में यत्र-तत्र हुआ है। फलतः भारतेन्दुजी ने नाटको का निर्माण करते समय अभिनय का ध्यान रखा है और उनके नाटक अभिनेय हैं। यह अभिनय तरव हम निम्न रूपों में पाते हैं—

१. अक-दृश्य योजना
२. रससज्जा
३. प्रकाश-व्यवस्था
४. अभिनय-सकेत
५. वेश-भूषा
६. गीत-नृत्य

१. भारतेन्दु ग्रन्थावली, भाग-१, पृ० ७४०

२. भारतेन्दुकालीन नाटक-साहित्य : गोपीनाथ तिवारी, पृ० ३८६-३८७

## (१) दृश्य योजना

भारतेन्दुजी ने नाटको को अंकों में विभाजित किया है।<sup>१</sup> केवल गर्भाको<sup>२</sup> या दृश्यों<sup>३</sup> में, अथवा अंक-गर्भाको में।<sup>४</sup> इन अंको—दृश्यों और गर्भाकों की योजना के पीछे भारतेन्दुकाल से आज तक प्रचलित यवनिका अथवा पर्दों की पद्धति दिखलाई पड़ती है। उन्होंने अंकों—गर्भाको—दृश्यों के अंत में जवनिका गिराने का उल्लेख किया है। उन्होंने यवनिका शब्द का प्रयोग नहीं किया है, सदा 'जवनिका पतन' लिखा है। वहीं-वहीं उन्होंने 'पटाशण'<sup>५</sup> और 'पर्दा गिरता है'<sup>६</sup> यह भी लिखा है। अतः स्पष्ट है कि दृश्य-योजना में उनका ध्यान पर्दों की ओर अवश्य था। अंक या दृश्य के आरम्भ में वे पर्दे का सकेत 'स्थान' से देते हैं। जब वे कहते हैं 'स्थान राजमार्ग' तो इसका अभिप्राय है कि यह दृश्य ऐसे पर्दे पर अभिनीत होगा जिस पर एक मार्ग चित्रित होगा जिसके दोनों ओर ऊँचे मकान अंकित होंगे। इन चित्रित पर्दों की सहायता से ही उनके नाटको के दृश्य अभिनीत होंगे। मंच पर कुछ रंग-सज्जा भी रखी जा सकती है। पर्दों को इस प्रकार रंगा जायेगा कि मंच पर से सामग्री हटाने और पर्दा बदलने में अधिक समय न लगे। जब एक अंक में कई गर्भाक या दृश्य हैं अथवा केवल दृश्य हैं तो दो गर्भाकों या दृश्यों के बीच अधिक समय नहीं लगना चाहिये किन्तु अंक के बाद दूसरे अंक के आरम्भ तक कुछ समय दिया जा सकता है। पर्दों के लगाने में निर्देशक को देखना पड़ेगा कि कौन-सा पर्दा आगे लगाया जाय और कौन सा पीछे। भारतेन्दुजी ने जो अंकों या दृश्यों का क्रम रखा है वही पर्दों का क्रम रहे यह आवश्यक नहीं है क्योंकि ऐसा ही क्रम रखने से मंच-सज्जा की बाधा सामने आ सकती है। पर्दे इस प्रकार व्यवस्थित रहने चाहिये कि मंच-सज्जा पीछे होती रहे या वहाँ से हटाई जा सके। निम्न तालिका पर्दों की व्यवस्था की दृष्टि से प्रस्तुत है—

## विद्यासुन्दर

पर्दों का क्रम	चित्र	दृश्य या अंक
१.	राजकीय उपवन	१-२
२.	साधारण घर	१-३

१. चन्द्रावली नाटिका, वैदिकी हिंसा, अ धेर नगरी, सत्य हरिश्चन्द्र। (भा० ३०)

२. प्रेमजोगिनी।

३. नीलदेवी, सती प्रताप।

४. विद्यासुन्दर।

५. नीलदेवी, दृश्य ५, ६, १०, और अंधेर नगरी, अंक ६।

६. सत्य हरिश्चन्द्र, प्रथम अंक, राजावन्तो।

पदों का क्रम	चित्र	दृश्य का अंक
३.	राजमार्ग	३-१
४.	राजकीय प्रासाद-कक्ष	१-४, २-१, २-२, २-३, ३-२
५	राजकीय प्रासाद	१-१, ३-३

पहले अंक का पहला गर्भांक पाँचवें पद पर अभिनीत होगा, इसी प्रकार अन्य गर्भांक ।

### नीलदेवी

१.	पर्वत-शिखर	१ दृश्य
२.	सराय	४ ,,
३.	कैदखाना	७ ,,
४.	मैदान में तम्बू	५, ६
५.	पर्वत सराई, मैदान, वृक्ष	३, ८
६.	सैनिक शिविर	२, ६, १०

### सती प्रताप

१.	हिमालय का अधोभाग	१
२.	तपोवन	२, ४
३.	नगर उद्यान	३

### प्रेमजोगिनी

१.	मन्दिर का प्रांगण	१-१
२.	मैदान में पेड़, कुम्हा, बायली	१-२
३.	बैठकखाना	१-४
४.	स्टेशन	१-३

### अंधेर नगरी

१.	वन-मार्ग	१, ३, ५ अंक
२.	बाजार	२
३.	राजसभा	४
४.	हमशान	६

### वैदिकी हिंसा

१.	लात रैमा राजभवन	१ अंक
२.	राज पथ	३ ,,
३.	पूजाघर	२ ,,
४.	यमपुरी	४ ,,

## भारत दुर्दशा

पदों का क्रम	चित्र	दृश्य या अंक
१.	बीची	१-६
२.	तम्बुओं का पर्दा	३
३.	दमघान	२
४.	अंग्रेजी सैली से सजा कमरा	४-५
	किताबें भी सजी हुई	

बीचे और पाँचवें अंक में कुछ समय—लगभग ३-४ मिनट लग जायेंगे । पहले वाले पात्र निकल जायेंगे, दूसरे आकर बैठ जायेंगे । वैसे भारतेन्दुजी ने इन दोनों अंकों के बीच में समय बहुत रखा है क्योंकि दोनों की रंग-सज्जा भलग-भलग है ।

## सत्य हरिश्चन्द्र

१.	नगर के बाहर तालाब	३ अंक अंकावतार
२.	राजभवन	२ अंक
३.	इन्द्रसभा	१ अंक
४.	काशी घाट के किनारे की सड़क	३ अंक
५.	दमघान	४ अंक

## चन्द्रावली

१.	वन-किनारे पर पहाड़	१
२.	बीची	दूसरे अंक का अंकावतार
३.	वन-केले चित्रित	२
४.	तालाब के पास बगीचा	३
५.	कमरा बीच में फटा—छिड़की	४
	पीछे ममुनाजी छिड़की से दिखाई दें	

### (२) रंग सज्जा—

रंग-सज्जा का भी भारतेन्दुजी ने ध्यान रखा है और प्रत्येक अंक भ्रमण दृश्य के प्रारम्भ में रंग-सज्जा का वर्णन दिया है । उदाहरण—

(क) 'बीच में गद्दी ठकिया घरा हुआ, घर सजा हुआ ।'

(सत्य हरिश्चन्द्र प्रथम अंक)

(ख) भूला पड़ा है, सन्निपा भूलती हैं । (चन्द्रावली तीसरा अंक)

(ग) कौमा, कुत्ता, स्यार घूमते हुए, अस्थि इधर-उधर पड़ी हैं ।

(भा० दु० दूसरा अंक)

(घ) कमरा अंग्रेजी सजा हुआ, मेड़-कुरसी लगी हुई (भा० दु० चौथा अंक)



कोम्रा, कुत्ता, स्यार इत्यादि का मंच पर लाना कठिन है। 'सत्य हरिश्चन्द्र' में भी श्मशान की मंच-सज्जा कठिन है। इन्हे पदों में चित्रित दिखाया जाय, भारतेन्दुजी का अभिप्राय यही प्रतीत होता है क्योंकि नाटककार यहाँ लिखता है "नदी, पीपल का बड़ा पेड़, चिता, मुरदे, कोए, मियार, कुत्ते, हड्डी इत्यादि।" इसी प्रकार की दृश्य-सज्जा है 'चन्द्रावली' नाटिका के चौथे अंक में "गिड़की में से यमुनाजी दिखाई पड़ती हैं।" परन्तु यह पदों की सहायता में सरल हो जाती है।

### (३) प्रकाश-व्यवस्था—

नाटको से दो प्रकार की प्रकाश-व्यवस्था का पता चलता है। (१) नाटककार स्वयं लिखता है कि यहाँ लाल प्रकाश हो अथवा श्वेत। भारत जननी में जब सरस्वती मंच पर प्रवेश करती हैं तो नाटककार का संकेत है कि 'सफेद चन्द्र-ज्योत छोड़ी जाय।' दुर्गा के आने पर नाटककार लाल चन्द्रज्योत छोड़ने का निर्देश देता है तो लक्ष्मी के प्रवेग-मय हरी चन्द्रज्योत छुड़वाता है। (२) दूसरे प्रकार के वे स्थल हैं जहाँ नाटककार इतना कह देता है कि संध्या<sup>१</sup> या रात्रि<sup>२</sup> का समय है जबकि "रंगशाला के दीपो में से अनेक बुझा दिये जायेंगे"<sup>३</sup>

### (४) अभिनय संकेत—

भारतेन्दुजी ने अभिनय संकेत प्रचुर मात्रा में दिये हैं। ये दो प्रकार में दिये गए हैं—(१) स्वयं अंक या दृश्य के आरम्भ में, मध्य में या अन्त में तथा (२) पाद-टिप्पणियों में। उदाहरण—

(क) अंक या दृश्य के आरम्भ में—

विद्या बैठी हुई है, डाली हाथ में लिये मालिन आती है।

(विद्यासुन्दर १-४)

विद्या बैठी है और चपला पंखा हाँकती है और सुलोचना पान का डिब्बा लिए खड़ी है—(विद्यासुन्दर २-१)। राजा, मन्त्री, पुरोहित और भट्टाचार्य आते हैं और अपने-अपने स्थान पर बैठते हैं (वैदिकी हिंसा, द्वितीय अंक)। अपनी खुली शिखा को हाथ से फटकारता हुआ चाणक्य आता है (मुद्राराक्षस प्रथम अंक)। रानी दीव्या बैठी है और एक सहेली बगल में खड़ी है (सत्य हरिश्चन्द्र, द्वितीय अंक)।

मलिन मुख किए मूत्रधार और पारिषाद्वक आते हैं।

(प्रेमजोगिनी, प्रस्तावना)

अपटिया इधर-उधर घूम रहा है।

(वही १-१)

संध्यावली दीड़ी हुई आती है। (चन्द्रावली में दूसरे अंक का अन्तवर्तार)

१ चन्द्रावली, अंक २।

२ नीलदेवी, पंचवा दृश्य।

३. भारत दर्दरा अंक ४, अंधकार के प्रवेश-समय।

भारत एक वृक्ष के नीचे अचेत पड़ा है। (भारत दुर्दशा, छठा अंक)  
 इधर-उधर मुमलमान लोग हथियार बाँधे मौठ पर ताव देते बड़ी शान से  
 बैठे हैं। (नील देवी, छठा दृश्य)

(ख) दृश्य या अंक के मध्य एवं अन्त के अभिनय-संकेत—

वेदांती टेंढी दृष्टि से देखकर चुप रह गया। सब लोग हँस पड़े।

(वेदिकी हिंसा, द्वितीय अंक)

मतवाले बने हुए राजा और मन्त्री आते हैं। (वही, तृतीय अंक)

एक दूमरे के सिर पर घील भारकर ताल देकर नाचने हैं। फिर एक  
 पुरोहित का मिर पकड़ता है और दूसरा पैर, और उसको लेकर नाचते हैं।

(वही, तृतीय अंक)

सहज ही भूकुटी चढ़ जाती है। (सत्य हरिश्चन्द्र, प्रथम अंक)

रानी घबड़ाकर आदर के हेतु उठती है। (सत्य हरिश्चन्द्र, द्वितीय अंक)

इतना बहकर अत्यन्त व्याकुलता नाट्य करता है।

(सत्य हरिश्चन्द्र, द्वितीय अंक)

हरिश्चन्द्र लज्जा और विकलता नाट्य करता है। (वही, अंक ४)

इधर-उधर फिर कर एक जगह बैठकर गाता है।

(नील देवी, पाँचवाँ दृश्य)

काशो उठकर सबके आगे घुटने के बल झुकता है और फिर अमीर आदि  
 भी उसके साथ झुकते हैं। (नीलदेवी, छठा दृश्य)

(ग) पाद-टिप्पणियों में अभिनय-संकेत—

मोटा आदमी जैमाई लेता हुआ धीरे-धीरे आवेगा। (भा० दु० अंक ४)

(५) वेश-भूषा—

भारतेन्दुजी ने मंच पर प्रवेश करने वाले पात्रों की भी बहुत से स्थानों  
 पर वेश-भूषा दी है। इससे प्रकट है कि वे अभिनय का ध्यान रख रहे थे।

उदाहरण—

नंगे सिर बड़ी धोती पहिने बंगाली आता है।

(वेदिकी हिंसा, प्रथम अंक)

पुरोहित गले में माला पहिने टीका दिए बोलन लिए उम्मत्त-सा आता  
 है।

(वेदिकी हिंसा, तृतीय अंक)

‘सत्य हरिश्चन्द्र’ नाटक में निम्नलिखित पात्रों की वेश-भूषा दी गई है जो  
 नीचे अंकित हैं—

विश्वामित्रजी—मृग चर्म, दाढ़ी, जटा, हाथों में पवित्री और कमण्डल, खड़ाऊँ  
 पर चढ़े। (अंक २)

शैब्या—नहंगा, साड़ी, सब जनाना पहिना, बंदी, बेना इत्यादि।

सहेली—साड़ी, मादा मिगार।

ब्राह्मण—धोती, उपरना, सिर पर चूंदी वा सिर पर बाल, दाढ़ी, हाथों में पवित्री, तिलक, सड़ाऊँ । (अंक ३)

पाप—काजल-सारंग, साल नेत्र, महाकुरूप, हाथ में नंगी तलवार लिए, नीला बाछा काछे । (अंकावतार तीसरे अंक का)

इसी प्रकार अन्य पात्रों की वेश-भूषा दी है । 'भारत दुर्दशा' के पात्रों की वेश-भूषा भी 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक के समान पाद-टिप्पणियों में लिख दी गई है । उदाहरण—

भारत—फटे कपड़े पहने, सिर पर अर्द्ध किरीट, हाथ में टेकने की छड़ी । (अंक २)

निलंजिता—सिर खुला, ऊँची चोली, दुपट्टा ऐसा गिरता-पड़ता है कि अंग खुले, सिर खुला, खानगियो का-सा वेश । (अंक २)

भारत दुर्द्वे—क्रूर, आधा हिस्टानी आधा मुसलमानी वेष, हाथ में नंगी तलवार लिये । (अंक ३)

(६) नाटक के अभिनय में नृत्य एवं गीत से बड़ी सहायता मिलती है । भारतीय नाट्याचार्यों ने गीत एवं नृत्य की अभिनय-उपयोगिता पर बड़ा बल दिया है । भरतमुनि ने इन दोनों को अपने 'नाट्यशास्त्र' में स्थान दिया है । भारतेन्दुजी ने अपने नाटकों में दोनों को महत्वपूर्ण स्थान दिया है । स्थान-स्थान पर उन्होंने नृत्य के संकेत दिये हैं । गीतों के बिना तो वे नाटक लिखने के पक्ष ही में नहीं थे । यही कारण है कि 'मुद्राराक्षस' नाटक का अन्त करके उपसंहार 'क' में नाटककार ने नाटक में स्थान-स्थान पर गाने के लिए गीत दिए हैं । उनका कोई नाटक गीत-विहीन नहीं है । कहीं गीत के साथ वर्णित है, कहीं अलग से ।

उदाहरण—

बैदिकी हिंसा के तृतीय अंक में पुरोहित गाता है—गिरता-पड़ता नाचता है, नाचता-नाचता गिर के अचेत हो जाता है । जब राजा और मन्त्रीजी सम्मिलित हो जाते हैं तो 'भत्री उठकर राजा का हाथ पकड़ कर गिरता-पड़ता नाचता और गाता है ।' सत्य हरिश्चन्द्र के चतुर्थ अंक में पिशाच और डाकिनी-गण गाते-बजाते हुए प्रवेश करते हैं और कहते हुए चले जाते हैं । सती सावित्री के चौथे दृश्य के अन्त में नारद गाते हैं और नृत्य करते हैं ।

## भारतेन्दुजी का स्थान

हिन्दी में दो व्यक्तियों को विशिष्ट स्थान प्राप्त है । उनमें से प्रथम है प्रातःस्मरणीय गोस्वामी तुलसीदासजी और दूसरे है भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र जिन्होंने हिन्दी को ऊँचा स्थान दिलाया है । गोस्वामीजी मूढबन्ध कवि हैं जिन पर हिन्दी की गर्व है । भारतेन्दुजी ने भी अपना तन, मन और धन माँ हिन्दी की सेवा

मे होम दिया। आज जो हिन्दी को गौरवपूर्ण आसन प्राप्त है उसके विछाने और स्थान बनाने में भारतेन्दुजी के दोनों युवक बलिष्ठ हाथों ने बड़ा उद्यम किया था। भारतेन्दुजी की प्रतिभा सर्वतोमुखी थी। उनकी कविता भी अत्यन्त सरस और सबल है। किन्तु भारतेन्दुजी का विशेष योगदान है गद्य के क्षेत्र में। वे प्राणपण से माँ हिन्दी का भण्डार भरने में स्वयं जुट गये और जो सम्पर्क में आया उसे भी जुटाया। उन्होंने लेख और निबन्ध लिखे, हिन्दी का पृथक् गद्यात्मक संक्षिप्त नाट्यशास्त्र लिखा, जीवन-चरित्र और इतिहास लिखा, कहानी लिखी और उपन्यास लिखना प्रारम्भ किया। किन्तु गद्य-साहित्य में सबसे ऊँचा कदम उठाया नाटक के क्षेत्र में। उनसे पूर्व ब्रजभाषा में दो दर्जन काव्य-नाटक लिखे जा चुके थे। उनके पिता का 'नहुष' नाटक ब्रजभाषा काव्य-नाटकों की शैली पर लिखा गया था। 'इन्द्रसभा' नाटक की शैली ब्रजभाषा काव्य-नाटकों की शैली थी जो गीतों में प्रस्फुटित हुई थी। राजा लक्ष्मणसिंह का शकुन्तला नाटक अनुवाद मात्र था। इस नाटक का महत्त्व यही है कि इमने, गद्य में नाटक लिखा जा सकता है, इसकी सम्भावना सत्य सिद्ध कर दी। इतने पर भी भारतेन्दुजी से पूर्व का हिन्दी नाटक-साहित्य नगण्य है।

भारतेन्दुजी पहले नाटककार हैं जिन्होंने गद्य को अपनाकर प्राचीन और नवीन शैली को अपने नाटकों में उतारा। उन्होंने अनवरत हिन्दी को नाटक दिये, कभी अनुदित नाटक और कभी मौलिक। उनके नाटक अभिनेय हैं। उन्होंने अपने नाटक खिलवाये। वे अन्यत्र डुमराव, बलिषा, काशी, कानपुर, प्रयाग इत्यादि अनेक स्थानों पर खेले गये। कभी-कभी वे स्वयं भी अभिनेता बनकर मंच पर उतरते थे। अतः वे आधुनिक हिन्दी नाटकों के जनक कहे जाते हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि उनसे पूर्व हिन्दी में नाटक न लिखे गये थे। लिखे प्रबन्ध गये थे, किन्तु वे काव्य-नाटक थे, एक विशेष धारा के नाटक थे और जन-नाटक शैली के अनुरूप लिखे गये थे। इन नाटकों का ऐतिहासिक महत्त्व मात्र है। इन्होंने हिन्दी नाटक-परम्परा को वेग नहीं दिया। भारतेन्दुजी ने प्रथम बार हिन्दी को ऐसे नाटक दिये जो साहित्य की वस्तु है और जिन्होंने प्रागे नाटक प्रणयन को प्रेरणा दी। भारतेन्दुजी के अस्तित्व ने ही प्रसाद को उत्पन्न किया। प्रसादजी भारतेन्दुजी से प्रभाव ग्रहण कर चुके थे जब उन्होंने नाटक-प्रणयन में हाथ लगाया, यह प्रसाद जी के आरम्भिक नाटकों से प्रकट है। धीरे-धीरे प्रसादजी ने नाटकीय शैली में परिवर्तन किया और शुद्ध साहित्यिक नाटकों का प्रणयन किया। अतः भारतेन्दुजी का ऋण हिन्दी नाटक-जगत् पर विशेष है, वैसे तो पूरे हिन्दी संसार पर है। आज भी जब हिन्दी में दो विशिष्ट नाटककारों का प्रश्न उठता है तो सुरन्त बिना हिचक के दो नाम बता दिये जाते हैं—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और प्रसाद। एक ने मंच को ध्यान में रखकर अभिनेय नाटक लिखे, तो दूसरे ने पुस्तकों के निर्माण को दृष्टि में रखकर शुद्ध

ब्राह्मण—घोती, उपरना, सिर पर चूंदी वा सिर पर बाल, दाढ़ी, हाथों में पवित्री, तिलक, खड़ाऊँ । (अंक ३)

पाप—काजल-सारंग, लाल नेत्र, महाकुरूप, हाथ में नंगी तलवार लिए, नीला काछा काछे । (अंवावतार तीसरे अंक का)

इसी प्रकार अन्य पात्रों की वेश-भूषा दी है । 'भारत दुर्दशा' के पात्रों की वेश-भूषा भी 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक के समान पाद-टिप्पणियों में लिख दी गई है । उदाहरण—

भारत—फटे कपड़े पहने, सिर पर छद्म किरीट, हाथ में टेकने की छड़ी । (अंक २)

निलंजिता—सिर खुसा, ऊँची चोली, दुपट्टा ऐसा गिरता-पड़ता है कि अंग खुले, सिर खुला, खानगियो का-सा वेश । (अंक २)

भारत दुर्द्वेष—क्रूर, आधा क्रिस्तानी आधा मुसलमानी वेष, हाथ में नंगी तलवार लिये । (अंक ३)

(६) नाटक के अभिनय में नृत्य एवं गीत से बड़ी सहायता मिलती है । भारतीय नाट्याचार्यों ने गीत एवं नृत्य की अभिनय-उपयोगिता पर बड़ा ध्यान दिया है । भरतमुनि ने इन दोनों को अपने 'नाट्यशास्त्र' में स्थान दिया है । भारतेन्दुजी ने अपने नाटकों में दोनों को महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है । स्थान-स्थान पर उन्होंने नृत्य के संकेत दिये हैं । गीतों के बिना तो वे नाटक लिखने के पक्ष ही में न थे । यही कारण है कि 'मुद्राराक्षस' नाटक का अन्त करके उपसंहार 'क' में नाटककार ने नाटक में स्थान-स्थान पर गाने के लिए गीत दिए हैं । उनका कोई नाटक गीत-विहीन नहीं है । कहीं गीत के साथ वर्णित है, कहीं अलग से ।

उदाहरण—

वैदिकी हिंसा के तृतीय अंक में पुरोहित गाता है—गिरता-पड़ता नाचता है, नाचता-नाचता गिर के अचेत हो जाता है । जब राजा और मन्त्रीजी सम्मिलित हो जाते हैं तो भग्वी उठकर राजा का हाथ पकड़ कर गिरता-पड़ता नाचता और गाता है । 'सत्य हरिश्चन्द्र' के चतुर्थ अंक में पिशाच और जाकिनी-गण गाते-बजाते हुए प्रवेश करते हैं और कहते हुए चले जाते हैं । सती सावित्री के चौथे दृश्य के अन्त में नारद गाते हैं और नृत्य करते हैं ।

## भारतेन्दुजी का स्थान

हिन्दी में दो व्यक्तियों को विशिष्ट स्थान प्राप्त है । उनमें से प्रथम हैं प्रातः-स्मरणीय गोस्वामी तुलसीदासजी और दूसरे हैं भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र जिन्होंने हिन्दी को ऊँचा स्थान दिलाया है । गोस्वामीजी भूद्वन्द्व कवि हैं जिन पर हिन्दी को गर्व है । भारतेन्दुजी ने भी अपना तन, मन और धन माँ हिन्दी की सेवा

में होम दिया। आज जो हिन्दी को गौरवपूर्ण आसन प्राप्त है उसके विछाने और स्थान बनाने में भारतेन्दुजी के दोनों युवक बलिष्ठ हाथों ने बड़ा उद्यम किया था। भारतेन्दुजी की प्रतिभा सर्वतोमुखी थी। उनकी कविता भी अत्यन्त सरस और सख्त है। किन्तु भारतेन्दुजी का विशेष योगदान है गद्य के क्षेत्र में। वे प्राणपण से भाँ हिन्दी का भण्डार भरने में स्वयं जुट गये और जो सम्पर्क में आया उसे भी जुटाया। उन्होंने लेख और निबंध लिखे, हिन्दी का पृथक् गद्यात्मक संक्षिप्त नाट्यशास्त्र लिखा, जीवन-चरित्र और इतिहास लिखा, कहानी लिखी और उपन्यास लिखना प्रारम्भ किया। किन्तु गद्य-साहित्य में सबसे ऊँचा कदम उठाया नाटक के क्षेत्र में। उनसे पूर्व ब्रजभाषा में दो दर्जन काव्य-नाटक लिखे जा चुके थे। उनके पिता का 'बहुप' नाटक ब्रजभाषा काव्य-नाटकों की शैली पर लिखा गया था। 'द्वन्द्वममा' नाटक की शैली ब्रजभाषा काव्य-नाटकों की शैली थी जो गीतों में प्रस्फुटित हुई थी। राजा लक्ष्मणसिंह का शकुन्तला नाटक अनुवाद मात्र था। इस नाटक का महत्त्व यही है कि इसने, गद्य में नाटक लिखा जा सकता है, इसकी सम्भावना सत्य सिद्ध कर दी। इतने पर भी भारतेन्दुजी से पूर्व का हिन्दी नाटक-साहित्य नगण्य है।

भारतेन्दुजी पहले नाटककार हैं जिन्होंने गद्य को अपनाकर प्राचीन और नवीन शैली को अपने नाटकों में उतारा। उन्होंने अनवरत हिन्दी को नाटक दिये, कभी अनूदित नाटक और कभी मौलिक। उनके नाटक अभिनेय हैं। उन्होंने अपने नाटक खिलवाये। वे भग्यन डुमराव, बलिया, काशी, कानपुर, प्रयाग इत्यादि अनेक स्थानों पर खेले गये। कभी-कभी वे स्वयं भी अभिनेता बनकर मंच पर उतरते थे। अतः वे आधुनिक हिन्दी नाटकों के जनक कहे जाते हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि उनसे पूर्व हिन्दी में नाटक न लिखे गये थे। लिखे अवश्य गये थे, किन्तु वे काव्य-नाटक थे, एक विशेष धारा के नाटक थे और जन-नाटक शैली के अनुरूप लिखे गये थे। इन नाटकों का ऐतिहासिक महत्त्व मात्र है। इन्होंने हिन्दी नाटक-परम्परा को वेग नहीं दिया। भारतेन्दुजी ने प्रथम बार हिन्दी को ऐसे नाटक दिये जो साहित्य की वस्तु हैं और जिन्होंने प्रागे नाटक प्रणयन को प्रेरणा दी। भारतेन्दुजी के अस्तित्व ने ही प्रसाद को उत्पन्न किया। प्रसादजी भारतेन्दुजी से प्रभाव ग्रहण कर चुके थे जब उन्होंने नाटक प्रणयन में हाथ लगाया, यह प्रसाद जी के आरम्भिक नाटकों से प्रकट है। धीरे-धीरे प्रसादजी ने नाटकीय शैली में परिवर्तन किया और शुद्ध साहित्यिक नाटकों का प्रणयन किया। अतः भारतेन्दुजी का ऋण हिन्दी नाटक-जगत् पर विशेष है, वैसे तो पूरे हिन्दी संसार पर है। आज भी जब हिन्दी में दो विभिन्न नाटककारों का प्रश्न उठता है तो तुरन्त बिना हिचक के दो नाम बता दिये जाते हैं—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और प्रसाद। एक ने मंच को ध्यान में रखकर अभिनेय नाटक लिखे, तो दूसरे ने पुस्तकों के निर्माण को दृष्टि में रखकर शुद्ध

साहित्यिक या पठनीय नाटकों की रचना की। ये दोनों नाटककार हिन्दी नाटक-जगत् में सबसे पहले दृष्टि में आते हैं और प्रथम पक्ष में बैठते हैं। भारतेन्दुजी का महत्त्व इसमें है कि उन्होंने नाटक ही नहीं, नाटकीय क्षेत्र भी निर्मित किया तथा नाट्यशास्त्र की ओर भी नदम बढ़ाया। दुरा है कि भारतेन्दुजी की वह नाटक और रंगमंच की परम्परा आगे न बढ़ी; नहीं तो हिन्दी का नाटक-साहित्य बहुत समृद्ध हुआ होता।

## भारतेन्दुजी के नाटक

भारतेन्दुजी का नाट्य रचनाकाल १८६७-६८ से प्रारम्भ होता है और वह १८८१ तक चलता है। १३-१४ वर्ष के इस अल्पकाल में भारतेन्दुजी ने लगभग १८ नाटक लिखे। १८ नाटकों की संख्या ही आश्चर्यजनक है जबकि हम यह भी ध्यान में रखते हैं कि इसी अल्पावधि में भारतेन्दुजी ने पचासो काव्य एवं गद्य-ग्रंथ भी लिखे हैं। इसके साथ ही वे अनेक सामाजिक, साहित्यिक और शैक्षिक आयोजनों में योगदान करते रहते थे। इन १८ नाटकों में मौलिक, छायानुवाद और अनूदित तीनों प्रकार के नाटक हैं। भारतेन्दुजी ने नाटककार के रूप में अपना जीवन अनूदित नाटकों से प्रारम्भ किया और उसकी इतिश्री मौलिक नाटकों के साथ हुई।

अनूदित — ८

छायानुवाद — २

मौलिक — ८

अनूदित नाटकों में पाँच नाटक ('प्रवास', 'रत्नावली', 'पाखंड विहंगम', 'धनंजय विजय', 'मुद्राराक्षस') संस्कृत नाटकों के अनुवाद हैं जिनमें 'मुद्राराक्षस' को बड़ी ख्याति मिली है। 'कर्पूर मंजरी' प्राकृत से अनूदित है। 'मर्चेड ग्राँफ वेनिम' का 'दुर्लभ वस्तु' अनुवाद है और 'भारत जननी' बंगला से अनूदित है। इसका भारतेन्दुजी ने केवल संशोधन किया है। 'विद्यासुन्दर' और 'सत्य हरिश्चन्द्र' छायानुवाद हैं जो मौलिक से बन गए हैं। 'सत्य हरिश्चन्द्र' को तो अनेक मौलिक नाटक मानते ही हैं।

भारतेन्दुजी ने आठ मौलिक नाटक लिखे हैं। ये हैं—चन्द्रावली, नील देवी, भारत दुर्दशा, अंधेर नगरी, वैदिकी हिंसा, विषयविषमोपघम, प्रेमयोगिनी और सती प्रताप। विषय की दृष्टि से भी भारतेन्दुजी की मूर्त की प्रशंसा करनी पड़ती है। परम्परागत पौराणिक शैली को अपनाकर उन्होंने सत्य



हरिश्चन्द्र और सती प्रताप का प्रणयन किया। किन्तु वर्तमान युग की विचार-धारा को ग्रहण करते हुए उन्होंने अपने अधिकांश नाटक निमित्त किये। 'भारत दुर्दशा' एवं 'भारत जननी' उनके राजनीतिक नाटक हैं तो 'प्रेमयोगिनी' एवं 'वैदिकी हिंसा' सामाजिक। 'अंधेर नगरी' और 'विपश्यविपमौपधम्' भी राजनीतिक दृष्टि से लिखे गए नाटक हैं। संस्कृत नाटकों में 'मुद्राराक्षस' की ख्याति इसलिए है कि यह झकेला झलक खाड़ा हो कर कहता है—देगो मैं शुद्ध ऐतिहासिक नाटक हूँ। इसी वर्ग का नाटक है नील देवी जो ऐतिहासिक है। 'विद्यासुन्दर' प्रेम नाटक है तो चन्द्रावली भक्ति-भरी नाटिका है। शैली की भिन्नता भी स्पष्ट है। एक ओर संस्कृत रूपक-उपरूपकों के भेदों में सत्य हरिश्चन्द्र (नाटक), चन्द्रावली (नाटिका), वैदिकी हिंसा (प्रहसन) और विपश्य-विपमौपधम् (भाग) निमित्त हुए तो शुद्ध पश्चिमी शैली का नाटक है—'नील देवी'। 'प्रेमयोगिनी' में यथार्थवाद का दर्शन होता है। इस प्रकार उन्होंने परम्परागत और नवीन विचारों, दृष्टिकोणों और शैलियों को अपनाकर १८ नाटक लिखे। उनकी क्रमागत सूची निम्नलिखित है—

#### नाम सूची

प्रवास (अप्राप्य)	१८६८ ई०
रत्नावली	१८६८
विद्यासुन्दर	१८६८
पाखंड विडबन	१८७२
वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति	१८७३
धनंजय विजय	१८७३
मुद्राराक्षस	१८७५
सत्य हरिश्चन्द्र	१८७५
प्रेमयोगिनी	१८७५
विपश्य विपमौपधम्	१८७६
कर्पूर मजरी	१८७६
चन्द्रावली	१८७६
भारत दुर्दशा	१८७६
भारत जननी	१८७७
नील देवी	१८८० १८८०
दुर्लभ वन्धु	१८८० १८८०
अंधेर नगरी	१८८१ १८८१
सती प्रताप	१८८१ १८८१

#### प्रवास (१८६८ ई०)

१८६८ ई० में भारतेन्दुजी ने 'प्रवास' नामक नाटक लिखना प्रारंभ किया

था। पता नहीं यह नाटक पूर्ण हुआ अथवा नहीं। इस नाटक का एक पृष्ठ बाबू शिवनन्दनसहाय ने देखा था।<sup>१</sup> उस पृष्ठ का भी कुछ पता नहीं है कि वह कैसा था और उस पर क्या था। अभी तक कहीं से भी यह नाटक प्राप्त नहीं हुआ है।

## रत्नावली (१८६८)

१८६८ ई० में भारतेन्दु बाबू ने कविवर हर्ष की रत्नावली नाटिका का अनुवाद किया। संस्कृत साहित्य के संसार-प्रसिद्ध नाटक 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' को छोड़कर रत्नावली का अनुवाद भारतेन्दुजी ने क्यों किया? इसका उत्तर वे स्वयं देते हैं—“शाकुन्तला के सिवाय और सब नाटकों में रत्नावली नाटिका बहुत अच्छी और पढ़ने वालों को आनन्द देने वाली है इस हेतु से मैंने पहले इसी नाटिका का तर्जुमा किया है।” १८६३ ई० में 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' का अनुवाद राजा लक्ष्मणसिंह कर ही चुके थे। फलतः भारतेन्दुजी ने रत्नावली का अनुवाद किया। यह भारतेन्दुजी का प्रारम्भिक नाटक था अतः भारतेन्दुजी अनुवाद के विषय में कुछ संकोच भी प्रकट करते हैं। वे लिखते हैं—“और निश्चय है कि इसका उल्था अगर कोई अच्छी हिन्दी जानने वाला करता तो रचना अति उत्तम होती, इससे मुझे आप लोगों से आशा है कि इसके भूल-तूक को सुधारेंगे और मुझे अपने एक दास की नाईं स्मरण करेंगे।”<sup>२</sup>

रत्नावली की भूमिका से ज्ञात होता है कि इसका पूरा अनुवाद हुआ था, पद्य का पद्य में और गद्य का गद्य में।<sup>३</sup> अनुदित नाटिका का जो अंश आज प्राप्त है उसमें नाटी, प्रस्तावना और विष्कम्भक मात्र हैं। शेष नाटक प्राप्त नहीं है। मूल के नाटी श्लोकों का अनुवाद गद्य में हुआ है। आगे पद्य का पद्य में अनुवाद है। अनुवाद सफल और सरस है। एक उदाहरण देखिये—

सूत्रधार—आर्ये ! दूरास्थितेनेत्यलमुद्वेगेन ! पश्य द्वीपादग्न्यस्मादपि मध्यादपि जलनिधिदिशोऽप्यन्तात् आनीय भटिति घटयति विधिरभिमतमभि मुषीभूतः । इस आर्या छन्द का अनुवाद भारतेन्दुजी ने दोहे जैसे छोटे से छन्द में बड़ी सजगता के साथ किया है—

सूत्र०—प्यारी ! वह दूर देश में है, इस बात की कुछ चिन्ता न करो, क्योंकि जो विधवा अनुकूल तो दीपन सों सब साथ ।

सागर मधि दिग अंत सों तुरतहि देत मिलाय ॥

शास्त्रीय दृष्टि से संस्कृत नाटक-साहित्य में रत्नावली नाटिका अत्यन्त

१. हरिचन्द्र, का० शिवनन्दन सहाय, पृ० १६२

२. रत्नावली की भूमिका

३. वही ।

हरिश्चन्द्र और सती प्रताप का प्रणयन किया। किन्तु वर्तमान युग की विचार-धारा को ग्रहण करते हुए उन्होंने अपने अधिकांश नाटक निमित्त किसे। 'भारत दुर्दशा' एवं 'भारत जननी' उनके राजनीतिक नाटक हैं तो 'प्रेमयोगिनी' एवं 'वैदिकी हिंसा' सामाजिक। 'अंधेर नगरी' और 'विपश्यविपमौपघम्' भी राजनीतिक दृष्टि से लिखे गए नाटक हैं। संस्कृत नाटको में 'मुद्राराक्षस' की ख्याति इसलिए है कि यह अकेला अलग खड़ा हो कर कहता है—देखो मैं शुद्ध ऐतिहासिक नाटक हूँ। इसी वर्ग का नाटक है नील देवी जो ऐतिहासिक है। 'विद्यामुन्दर' प्रेम नाटक है तो चन्द्रावली भक्ति-भरी नाटिका है। शैली की भिन्नता भी स्पष्ट है। एक ओर संस्कृत रूपक-उपरूपको के भेदों में सत्य हरिश्चन्द्र (नाटक), चन्द्रावली (नाटिका), वैदिकी हिंसा (ग्रहसन) और विपश्य-विपमौपघम् (भाण) निमित्त हुए तो शुद्ध पश्चिमी शैली का नाटक है—'नील देवी'। 'प्रेमयोगिनी' में यथार्थवाद का दर्शन होता है। इस प्रकार उन्होंने परम्परागत और नवीन विचारों, दृष्टिकोणों और शैलियों को अपनाकर १८ नाटक लिखे। उनकी क्रमागत सूची निम्नलिखित है—

#### नाम सूची

प्रवास (सप्राप्य)	१८६८ ई०
रत्नावली	१८६८
विद्यामुन्दर	१८६८
पाखंड विडंबन	१८७२
वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति	१८७३
धनंजय विजय	१८७३
मुद्राराक्षस	१८७५
सत्य हरिश्चन्द्र	१८७५
प्रेमयोगिनी	१८७५
विपश्य विपमौपघम्	१८७६
कपूर्व मजरी	१८७६
चन्द्रावली	१८७६
भारत दुर्दशा	१८७६
भारत जननी	१८७७
नील देवी	१८८० १८८०
दुर्लभ बन्धु	१८८० १८८०
अंधेर नगरी	१८८१ १८८१
सती प्रताप	१८८१ १८८१

#### प्रवास (१८६८ ई०)

१८६८ ई० में भारतेन्दुजी ने 'प्रवास' नामक नाटक लिखना प्रारंभ किया

था। पता नहीं यह नाटक पूर्ण हुआ थावा नहीं। इस नाटक का एक पृष्ठ बाबू शिवनन्दनसहाय ने देखा था।<sup>१</sup> उस पृष्ठ का भी कुछ पता नहीं है कि वह कैसा था और उस पर क्या था। अभी तक कहीं से भी यह नाटक प्राप्त नहीं हुआ है।

## रत्नावली (१८६८)

१८६८ ई० में भारतेन्दु बाबू ने कविवर हर्ष की रत्नावली नाटिका का अनुवाद किया। संस्कृत साहित्य के संसार-प्रसिद्ध नाटक 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' को छोड़कर रत्नावली का अनुवाद भारतेन्दुजी ने क्यों किया? इसका उत्तर वे स्वयं देते हैं—“शकुन्तला के सिवाय और सब नाटकों में रत्नावली नाटिका बहुत अच्छी और पढ़ने वालों को धामन्द देने वाली है इस हेतु से मैंने पहले इसी नाटिका का तर्जुमा किया है।” १८६३ ई० में 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' का अनुवाद राजा लक्ष्मणसिंह कर ही चुके थे। फलतः भारतेन्दुजी ने रत्नावली का अनुवाद किया। यह भारतेन्दुजी का आरम्भिक नाटक था अतः भारतेन्दुजी अनुवाद के विषय में कुछ संकोच भी प्रकट करते हैं। वे लिखते हैं—“और निश्चय है कि इसका उत्था अगर कोई अच्छी हिन्दी जानने वाला करता तो रचना भति उत्तम होती, इससे मुझे आप लोगों से आशा है कि इसके भूल-तूक को सुधारेंगे और मुझे अपने एक दास की नाई स्मरण करेंगे।”<sup>२</sup>

रत्नावली की भूमिका से ज्ञात होता है कि इसका पूरा अनुवाद हुआ था, पद्य का पद्य में और गद्य का गद्य में।<sup>३</sup> अनूदित नाटिका का जो अंश आज प्राप्त है उसमें नांदी, प्रस्तावना और विष्कम्भक मात्र है। शेष नाटक प्राप्त नहीं है। मूल के नांदी श्लोकों का अनुवाद गद्य में हुआ है। आगे पद्य का पद्य में अनुवाद है। अनुवाद सफल और सरस है। एक उदाहरण देखिये—

सूत्रधार—आर्ये । दूरास्थितेनेत्यलमुद्वेगेन । पश्य द्वीपादन्यस्मादपि मध्यादपि जलनिधिदिसोप्यन्तात् आनीय भटिति घटयति विधिरभिमतमभि मुखीभूतः । इस आर्या छन्द का अनुवाद भारतेन्दुजी ने दोहे जैसे छोटे से छन्द में बड़ी सजगता के साथ किया है—

सूत्र०—प्यारी ! वह दूर देश में है, इस बात की कुछ चिन्ता न करो, क्योंकि जो विधवा अनुकूल तो दीपन सों सब लाय ।

सागर भवि दिग अंत सों तुरतहि देत मिलाय ॥

शास्त्रीय दृष्टि से संस्कृत नाटक-साहित्य में रत्नावली नाटिका अत्यन्त

१. हरिवन्द, भा० शिवनन्दन सहाय, पृ० १६२

२. रत्नावली की भूमिका

३. वही।

सफल नाटिका मानी जानी है। नाट्यशास्त्र के मेत्रक धनत्रय एवं विश्वनाथ ने अनेक उदाहरण इस नाटिका में दिए हैं। भारतेन्दुजी की भी इच्छा थी कि हिन्दी जगत् के सामने शास्त्रीय दृष्टि से एक अत्यन्त सफल नाटिका का उदाहरण रखें। इसके लिए उन्होंने रत्नावली को ही चुना और उसका अनुवाद किया। इसी नाटिका को आधार बनाकर उन्होंने भागे अपनी प्रसिद्ध नाटिका 'चन्द्रावती' लिखी।

## विद्यासुन्दर (१८६८ ई०)

'विद्यासुन्दर' भारतेन्दुजी का दूसरा नाटक है। यह बंगला नाटक का छायासुन्दर है। यह मात्र अनुवाद नहीं है, यह स्वीचारोक्ति स्वयं भारतेन्दुजी की है। द्वितीय प्राप्ति के उपरान्त में भारतेन्दुजी कहते हैं—“विद्यासुन्दर की कथा बंग देश में घटी प्रसिद्ध है। कहते हैं कि चौर कवि जो संस्कृत में चौर-पचाशिका का कवि है, वही सुन्दर है। कोई इस चौर-पचाशिका को वररवि की बनाई मानते हैं। जो कुछ हो, विद्यावती की आध्यात्मिका का मूलमूल वही चौर-पचाशिका है। प्रसिद्ध कवि भारतचन्द्र राय ने इस उपालयान को बंग भाषा में काव्य-स्वरूप में निर्माण किया है और उसकी कविता ऐसी उत्तम है कि बंग देश में आवास-बुद्ध-वनिता सब उसको जानते हैं। महाराज यतीन्द्रमोहन ठाकुर ने उसी का अवलम्बन करके जो विद्यासुन्दर नाटक बनाया था उसी की छाया लेकर आज पन्द्रह बरस हुए यह हिन्दी भाषा में निर्मित हुआ है।” भारतेन्दुजी के इस कथन से निष्कर्ष निकलता है कि चौर पचाशिका की कथा को अपनाकर भारत चन्द्रराय ने बंग भाषा में एक काव्य लिखा। इसका अवलम्बन करके महाराज यतीन्द्रमोहन ठाकुर ने विद्यासुन्दर नाटक बनाया। भारतेन्दुजी ने इसी नाटक की छाया लेकर अपने विद्यासुन्दर नाटक की रचना की है।

कथानक

प्रथम अंक—वर्द्धमान नगर राजा की कन्या 'विद्या' बड़ीगुणवती और सुन्दरी है। राजा उसके अनुरूप बर खोजने के लिए गंगाभाट को भेजता है। राजा को पता चला था कि काचीपुगी के राजा गुणसिंह का पुत्र सुन्दर अत्यन्त गुणी एवं सुन्दर है। अतः वह गंगाभाट से बार-बार कह देता है कि राजकुमार 'सुन्दर' को अवश्य देख माना। गंगाभाट अपनी बर-खोज-यात्रा पर चला जाता है।

इसी बीच नायक 'सुन्दर' राजकुमारी विद्या के विषय में जानने के लिए छद्मवेष से वर्द्धमान नगर आता है। वह राजवाटिका में हीरा मालिन के यहाँ ठहर जाता है। हीरा मालिन प्रतिदिन राजकुमार के लिए मालाएँ ले जाती थी। एक दिन राजकुमार ने एक बड़ी कलात्मक माला बनाकर मालिन को दी। माला के बीच में उसने 'पुष्प धनु' भी बनाकर रख दिया। हीरा मालिन राजकुमारी विद्या को वह माला ले जाकर देती है। राजकुमारी उस माला को

देख भाग्यहूँवक उसके निर्माणकर्ता के विषय में उत्सुकता से पूछती है। हीरा पहले तो हीलाहवाला करती है किन्तु बाद में राजकुमार सुन्दर के विषय में सब कुछ बता देती है। साथ ही राजकुमार सुन्दर के गुणों एवं सुन्दरता की वद चढ़कर चर्चा करती है। राजकुमारी उसे देखने की बलवती इच्छा प्रकट करती है। हीरा मालिन बादा करती है कि मैं दूसरे दिन मिला दूँगी।

द्वितीय अंक—राजकुमार सुन्दर एक मुरंग राजमहल तक बनाता है और छद्मरूप में राजकुमारी के पास जा पहुँचता है। दोनों में वाक् चातुरी होती है। दोनों एक दूसरे को आत्ममग्न कर लेते हैं। हाथ मिलाकर दोनों एक दूसरे को माला पहिना कर विवाह कर लेते हैं। सुन्दर बाटिका में लौट आता है।

उसी दिन सुन्दर संन्यासी का वेष बनाकर राज सभा में जाता है और शास्त्रार्थ के लिए राजकुमारी को ललकारता है। हीरा मालिन जाकर उसी संन्यासी को विद्या से कहती है कि एक विद्वान् संन्यासी तुम्हें शास्त्रार्थ में पराजित करके विवाह लेगा। विद्या यड़ी दुखी होनी है। रात्रि में मुरंग द्वारा सुन्दर राजकुमारी के पास आकर सूचना देता है कि संन्यासी मैं ही बना था।

तृतीय अंक—राजा को सूचना प्राप्त होती है कि रात्रि में कोई मुवा राजकुमारी के महल में आ जाता है। कोनबाण को आशा होती है कि चोर को पकड़ो। राजा हीरा मालिन एवं सुन्दर को पकड़ कर राजसभा में ले जाता है। राजा सुन्दर को कारागार भेज देता है। सभी गंगा भाट लौट कर आता है और बसाता है चोर और कोई नहीं है वरन् राजा गुणमिथु का पुत्र 'सुन्दर' है। राजा सुन्दर को कारागार से बूलवा कर क्षमा माँगता है। विद्या एवं सुन्दर का विवाह हो जाता है।

नाटक पश्चिमी शैली का है। अतः न उसमें नांदी पाठ है और न प्रस्तावना। नाटक तुरन्त आरम्भ हो जाता है। तथा तीन अंकों के साथ इस (४-३-३) गर्भकों में विभाजित है। कथानक के पाँच विभाजन इस प्रकार हैं—

आरम्भ—प्रथम अंक के गर्भक १, २, ३—(सुन्दर हीरा मालिन के यहाँ रहने लगता है)।

प्रगति—प्रथम अंक का चौथा गर्भक एवं द्वितीय अंक—

(नायक एवं नायिका मिलते हैं)।

चरमसीमा—अंक तीन का पहिला तथा दूसरा गर्भक (सुन्दर पकड़ा जाता है)।

निर्गति—अंक ३ के गर्भक ३ का आरम्भिक अंक (गंगाघाट की सूचना)

अन्त—अंक तीन का तीसरा गर्भक—सुन्दर छूटता है एवं विवाह हो जाता है।

पात्र—

नाटक का नायक 'सुन्दर' सुन्दर एवं गुणी है। वह विद्वान् ही नहीं माला बनाने में निपुण कलाकार भी है। वह छद्मवेष बनाने में दक्ष है तथा वातचीत

करने में भी अत्यन्त निपुण है। नायिका विद्या भी नायक के अनुरूप गुणवती एवं सुन्दरी है। वह भी बात बनाने में चतुर है। नाटक का तीसरा प्रमुख पात्र "हीरा" मालिन है। यह बड़ी काइयाँ स्त्री है और दूती का काम करती है। नायक नायिका को बही मिलाती है।

पात्रों का निर्माण मनोविज्ञान के आधार पर हुआ है। उदाहरण—

(१) प्रथम चपरासी एवं चौकीदार किसी नवीन व्यक्ति को देखकर बड़ा रोवदाव दिखाते हैं। वह इसलिए कि उससे कुछ प्राप्त हो जाय। यदि वह भुट्ठी गर्म कर देता है तो पानी पानी हो जाते हैं। प्रथम अंक में चौकीदार सुन्दर को देख जोर से कहता है—कौन है? सुन्दर के यह कहने पर कि "हम एक परदेशी हैं" वह बिगड़ कर कहता है "सो क्या हमें नहीं सूझता, पर वहाँ रहते हो?" सुन्दर के उत्तर देने पर डडा लेकर दौड़ता है। किन्तु कुछ देने पर चौकीदार कहता है—नही नही, हमने आपको जाना नहीं, निस्सन्देह आप बड़े योग्य पुरुष हैं, हम आशीर्वाद देते हैं कि आप विद्या लाभ करें, राजकुमारी विद्या भी आपको मिले।

(२) मनोराज का रहस्य है कि सौन्दर्य भाँखों को खींचता है। स्त्री, पुरुष की मनोहरता से आकृष्ट होती है चाहे वह युवा हो, चाहे बूढ़ा। तभी तो मानव मन पारखी गोस्वामी तुलसीदास जी कहते हैं—“पुरुष मनोहर निरखत नारी।” हीरा मालिन सुन्दर राजकुमार को देख कहती है “हाय हाय! ऐसा सुन्दर रूप तो न कभी भाँखों देखा न कानों सुना। इसकी दोनों हाथ से बलैया लेने को जी चाहता है। लोग सब कहते हैं कि चन्द्रमा को सिंगार न चाहिए। हमको तो जान पड़ता है कि चन्द्रमा ही पृथ्वी पर उतर बैठता है। क्या कामदेव इस रूप की बराबरी कर सकता है? ऐसी कौन स्त्री है जो इसको देख के धीरज धरेगी। हम सोचते हैं कि कोई परदेशी है, इस नगर में ऐसा कोई नहीं है जिसको हीरा मालिन न जानती हो। हाय हाय इसके माँ बाप का कलेजा पत्थर का है कि ऐसे सुकुमार सुन्दर पुरुष को घर से निकलने दिया। निश्चय इसको स्त्री नहीं है, नहीं तो ऐसे पति को कभी न छोड़ती। जो कुछ हो, एक बेर इससे पूछना तो अवश्य चाहिए।” (विद्यासुन्दर १-२)।

(३) पुरुष मित्र रूप में आपस में उतने नहीं खुलते जितनी कि स्त्रियाँ खुल जाती हैं। स्त्रियों में आयु का अन्तर रहते भी वे खुलकर हँसी मजाक कर लेती हैं। हीरा मालिन और राजकुमारी की बातचीत इसका प्रमाण है (१-४ एवं २-२)।

(४) स्त्री के दो अंगोष अस्त्र हैं—भाँखू और चिल्लाहट। फिर यदि कोई स्त्री दुनियादारी में अधिक निपुण है तो वह हीरा मालिन की भाँति चिल्लाकर कहेगी—“देखो यह सब मुझे भवेसी पाकर मेरा धर्म लिया चाहते हैं। तुम सब

हमारी प्रतिष्ठा बिगाड़ते हो ।” स्त्री का विश्वास है कि इस पुकार का प्रभाव पुस्पां पर अमोघ पड़ेगा (३-१)

## संवाद

‘विद्यामुन्दर’ में संवाद लम्बे नहीं हैं, छोटे-छोटे हैं। अतः वे अधिक नाटकीय बन गए हैं। उनमें सरलता भी सर्वत्र प्राप्त होती है। चौकीदार एवं सुन्दर का संवाद (१-२), हीरा मालिन एवं विद्या का संवाद (१-४), विद्या एवं सुन्दर का संवाद (२-३) इसके उदाहरण हैं। साथ ही संवादों में सरसता एवं स्वाभाविकता भरी है। सरसता अलंकारों से भी आई है और वचन वक्रता से भी। सरसता—

सुन्दर—(सुलोचना से) सखी विद्यावती के गुण की मैंने जैसी प्रशंसा सुनी थी उससे भी अधिक आश्चर्य गुण देखने में आए।

सुलोचना—ऐसे आपने कौन आश्चर्य गुण देखे ?

सुन्दर—जात में चन्द्रमा को फँसाना, विजली को मेघ में छिपाना, और वस्त्र से कमल की मुमंथि को मिटाना, यह सब बात तुम्हारी राजकन्या कर सकती है।

सुलोचना—(हँसकर) यह आप कैसी बातें कहते हैं, क्या ये बातें हो सकती हैं।

सुन्दर—जो नहीं हो सकती तो तुम्हारी राजकन्या ने अंचल से मुख क्यों छिपा लिया ?

सुलोचना—(हँसकर) आप बड़े सुरमिक और पंडित हैं, इससे मैं आपकी बात का उत्तर नहीं दे सकती, ‘दीपक की रवि के उदय बात न पूछें कोय’, पर हाँ, लज्जा न करती तो हमारी सखी कुछ उत्तर देती (२-१)

भाव प्रधान सरसता जो बाद के नाटकों में मिलती है, ‘विद्यासुन्दर’ में बहुत कम है।

## अनुवाद के क्षेत्र में

संवादों में स्वाभाविकता है। स्वाभाविकता के अनुरोध से पात्रों की भाषा में भी अन्तर किया गया है। पीछे पात्रों के मनोवैज्ञानिक चित्रण में जो चौकीदार तथा सुन्दर का संवाद दिया गया है वह स्वाभाविक संवाद का उत्कृष्ट उदाहरण है। इसी प्रकार राजकुमारी तथा हीरा मालिन के कथोपकथन त्रियोचित स्वाभाविकता से भरे हैं—

विद्या—नहीं, नहीं, तू तो नित्य ही बताती थी, पर ऐसी माला तो किसी दिन नहीं बनी, आज निश्चय किसी दूसरे ने बनाई है।

हीरा—मैं तो एक बेर कह चुकी कि हमारे घर में दस बीस देवर जेठ



तो बैठे नहीं हैं कि बना देंगे (आकाश देखकर) अब साफ होती है, हमको आज्ञा दो ।

विद्या—वाह वाह ! आज तो आप मारे अभिमान के फूली जाती है, ऐसा घर पर कौन बैठा है जिसके हेतु इतनी धवड़ाती है । वंठ, तुम्हें मेरी सौगन्ध है । बता यह माला किसने बनाई है । (मालिन का अंचरा पकड़ के खींचती है)

## भाषा

आरम्भिक नाटक होने से भाषा में प्रौढ़ता एवं सरलता नहीं आई है । वह निर्बल तथा व्याकरण दोषों से संयुक्त है ।

व्याकरण दोष—उसके बदले आपने हमको गाली दिया (१-४) । अब तक मैंने पूजा नहीं किया (१-४) ।

निर्बल भाषा—

क्योंकि न्याय का विचार करके स्त्री को जीतना यह भी एक विचार है (२-१) ।

फिर तुमको अपनी तीन छटाँक पकाए बिना क्या डूबी जाती है (३-१) ।

किन्तु साथ ही भाषा में सरलता, सुबोधता एवं प्रवाह है । नाटककार ने उर्दू शब्दों का भी प्रयोग किया है । यद्यपि संस्कृत शब्दों की बहुतायत है । मुहावरों के बल से भाषा में प्रवाह भर दिया गया है । भारतेन्दु जी का भाषा प्रयोग के विषय में यह नियम है कि पात्रानुसार भाषा का प्रयोग होना चाहिए । इस नियम का आरम्भ विद्यामुन्दर से ही होता है । पहिले अंक के प्रथम दृश्य में चौकीदार आरम्भ में कहता है “ईंके हो भाई, कोई परदेसी जान पड़ा, हम हन के कुछ घूस फूस देई की नाही, भला देखी तो सही ।” यह पात्र की सामीप्यता दिखाने के ही लिए हुआ है । चौकीदार हीरा मालिन को छिनाल कहता है और मुन्दर को सुच्चा । सिपाहियों में गाली देने की प्रवृत्ति है, भारतेन्दु जी यही प्रवृत्ति करते हैं । स्त्रियों की भाषा में व्यंग्य एवं मुहावरों की अधिकता है ।

## शैली

नाटक में गद्य, पद्य एवं गीत, इन तीनों को स्थान मिला है । गद्य की भाषा राखी बोली है एवं पद्य तथा गीतों की ‘श्रज’ । आरम्भिक नाटक होने से भारतेन्दु जी ने अपने कवि रूप को प्रबल नहीं होने दिया है । पहिले अंक के दो गर्माँकों में एक दोहे को छोड़कर शेष गद्य ही है । इसी अंक के तीसरे गर्माँक में एक गीत है और चौथे में चार गीत हैं । शेष में गद्य का ही राज्य है । दूसरे अंक के तीन गर्माँकों में केवल पाँच गीत हैं ।

तीसरे गर्भांक में केवल गद्य का ही प्रयोग हुआ है। तीसरे अंक के तीन गर्भांकों में केवल तीन कविताएँ हैं।

कविता और गीत यद्यपि गद्य से कम हैं, पर हैं बड़े मरम। वियोग भरे इस सर्वे में कौसी विवशता भरी है—

धिक है वह देह औ मेह सखी जिहि के वस नेह को टूटनो है।

उन प्रानपियारे बिना यह जीवहि राखि कहा मुम बूटनो है ॥

“हरिचन्द जू” बात ठनी जिय मैं नित बी कलकानि ते छूटनो है।

तजि और उपाय अनेक सखी घब तो हमको विष घूटनो है ॥

इसी प्रकार नाटक के सब गीत मार्मिक हैं साथ ही मरम भी हैं। नाटक सुखान है।

## देशकाल

नाटक में एक स्थान पर थोड़ा सा प्रकृति चित्रण भी प्राप्त होना है। भारतेन्दुजी की प्रकृति चित्रण-प्रणाली जो आगे ‘चन्द्रावली’ में पनपी, उसका आरम्भिक रूप यहाँ भी दिखाई पड़ता है। सुन्दर उद्यान को देखकर कहता है, “वाह। यह उद्यान भी कैंसा मनोहर है, इसके सब वृक्ष कैंसे फले-फूले हैं और यह सरोवर कैंसे निर्मल जल से भरा हुआ है, मानो सब वृक्षों ने अपने अनेक रंग के फूलों की घोभा देखने को इस उद्यान के बीच में एक सुन्दर आरसी लगा दी है। पक्षी भी कैंसे सुन्दर स्वर में बोल रहे हैं, मानो पुकारते हैं कि इससे सुन्दर मभार में और कोई उद्यान नहीं है। आहा! कैंसा मनोहर स्थान है।” (१-२)

नाटककार उत्प्रेक्षाओं के बल पर चित्रण को आगे बढ़ाता है। आलम्बन रूप में प्रकृति का अत्यन्त साधारण चित्र है। कवि की ‘कैंसे’ ‘कैंसा’ शब्दों द्वारा निर्वलता प्रकट है। राजकर्मचारी घूम लेते थे, सिपाहियों में गाली देने की प्रवृत्ति थी, इस पर प्रकाश डाला गया है।

## उद्देश्य

इस नाटक लिखने का उद्देश्य है। भारतेन्दु जी का मत है कि विवाह से पूर्व पति-पत्नी एक दूसरे को देखलें, तो अच्छा हो। वे इस बात को स्वीकार करते हैं कि विवाह का उत्तरदायित्व लड़के-लड़की के माता पिताओं पर है और माता पिता को ही अपने पुत्रों-पुत्रियों का सम्बन्ध स्थिर करना चाहिए, तब भी विवाह से पूर्व वर-वधू को एक दूसरे को जान लेना चाहिये।

वि० “तो भना उनको एक बेर किसी उपाय से देख भी सकते हैं।” (१-४) में यही ध्वनि निबलती है कि पहिले वर-वधू एक दूसरे को देख लें, हीरा मालिन इसका विरोध बरनी कहती है “वाह वाह! यह तुमने अच्छी बही। पहिले राजा रानी से कहें, वह देख मुनके जाँचलें, पीछे तुम देखना।” इस पर—बिद्या

बहती है—“नहीं, ऐसा न होने पावे, पहिले मैं देग लूँ तब और बोर्द देगे” (१-४) ।

नाटक का प्रधान रस शृंगार है जिसके संयोग एवं वियोग दोनों पक्ष उपस्थित हैं । प्रेम की उत्पत्ति गुण श्रवण से होती है ।

पूर्वराग का सुन्दर चित्रण भी नाटक में किया गया है ।

जब सुन्दर पकड़ा जाता है तब वियोग की भाँजियाँ अति की गई हैं । नायक-नायिका का मिलन सुन्दर रूप में रक्खा गया है । नाटक का अन्त सुगन्ध है । शृंगार का प्रधान सहायक रस “हास्य” है । हास्य के तीन रूप मिलते हैं—

(१) व्यंग्य, (२) विनोद और (३) उपहास । भारतेन्दु जी अपनी व्यंग्यात्मक उक्तियों के लिए स्मरणीय हैं । कुछ उदाहरण देगिए—

चौकीदार—सब में प्रधान विद्या । सबसे प्रधान विद्या तो चोरी है (१-१) ।

हीरा—माँ—यो तो आप हमारे बाप के भी अन्नदाता हो (१-२) ।

वि०—शत्रु बजाने वाले माधु तो बहुत देखे थे पर मेष लगाने वाले भानु ही देखने में आए (२-२) ।

वि०—पुराना उतारा नया पहिना, यह तो पुरखों का काम है (२-३) ।

विनोद—

विद्या—बल बहुत बातें न बना । जो रात भर चैन करेगी तो सवेरे जल्दी कैसे आ सकेगी, तेरा शरीर बूढ़ा हो गया है पर बिस अभी बारही बरस का है । इतना दिन आया अब तक मैंने पूजा नहीं किया, पर तुझे क्या ? तू तो अपने रंग में रंग रही । मेरी पूजा हो न हो । (१-४)

दूसरे अंक के प्रथम गर्भांक में सुलोचना चपला एवं विद्या का संवाद विनोद से भरा है ।

उपहास—दूसरे अंक के दूसरे गर्भांक में हीरा मालिन एवं विद्या का संवाद उपहास मात्र बन जाता है । वहीं हास्य निम्न कोटि का बन जाता है ।

हीरा मालिन—और क्या होगा ? तुम सन्यासी को लेकर आनन्द करना और वह विचारा आप सन्यासी होकर हाथ में डंड कमंडल लेकर तुम्हारे नाम भील माँग आएगा ।

वि०—बल लुच्की, ऐसी दशा शत्रु की होय...

विद्या—शरीर पापिन, जमाई को तो छोड़ देती, पर तू तो धन्य है कि इतनी बूढ़ी हुई और अभी मद नहीं उतरा है । जब बुढ़ापे में यह दशा है तो चढ़ते जीवन में न जानें क्या रही होगी ।

## अभिनय

नाटक में अभिनय का ध्यान रक्खा गया है । पूरा नाटक डेढ़-दो घंटे में अभिनीत हो सकता है । दृश्य योजना भारतेन्दु युग में प्रचलित पदों को ध्यान

में रण कर की गई है। अतः पदों से काम चनेपा, वस्तु योजना में नहीं। प्रथम अंक का प्रथम गर्भांक "राजमवन" का है, दूसरा उद्यान का और तीसरा "घर" का। वस्तु योजना से इनका अभिनय संभव नहीं, हाँ, पदों टाँग कर काम चलाया जाएगा जैसा कि भारतेन्दु काल में होता था।

पश्चिमी शैली के नाटकों में चमत्कार प्रदर्शन द्वारा नाटकों में सौन्दर्य भरा जाता था। वही चमत्कार योजना इस नाटक में भी है। मुरंग से सहमा सुन्दर का निजलना (२-१) एक ऐसी ही दृश्य योजना है। मुरंग नहीं बनाई जायेगी वरन् सुन्दर तख्ता के बीच में प्रगट हो जायेगा। इसी प्रकार ज्योंही विद्या भगवान् ने प्रार्थना करती है "मुझे इस दुःख से पार करो" तभी नैपथ्य से गंगा भाट बहता है कि पकड़ा गया युवक चोर नहीं राजकुमार सुन्दर है। नाटक के तृतीय अंक के प्रथम गर्भांक में दुहरी दृश्य योजना है जो कुछ क्लिष्ट है। ऊपर विद्या की मखियाँ बाँटें करेगी, नीचे रगमंच पर चौकीदार सुन्दर एक मालिन को पकड़ने आयेगा। ऐसी दृश्य योजना उस समय बड़ी अच्छी मानी जाती थी। 'रणधीर प्रेम मोहिनी' में भी यह दुहरी दृश्य योजना मिलती है। सुन्दर बलिनामो और गीतों ने, जिनकी सख्या अधिक नहीं है, अभिनय को सरसता दी है।

## पाखण्ड-विडम्बन (१८७२)

'रत्नावली' एवं 'विद्यासुन्दर' नाटकों के चार वर्ष पश्चात् 'पाखण्ड विडम्बन' की रचना हुई। यह अपूर्ण नाटक संस्कृत के प्रसिद्ध नाटक 'प्रबोध चन्द्रोदय' के तीसरे अंक का अनुवाद है। 'प्रबोध चन्द्रोदय' के रचयिता हैं श्री कृष्ण मिश्र और इसका रचना काल है ११ वीं शती का उत्तरार्ध। यह प्रतीकवादी नाटक है। मानसिक वृत्तियाँ—विवेक, सतोष, वैराग्य, मति, श्रद्धा, शांति, करुणा, मैत्री, मोह, हिमा, तृष्णा इत्यादि पात्र हैं। वेदान्तपरक धर्मतत्त्ववाद और विष्णुभक्ति का इसमें समन्वय कराया गया है। मूल नाटक में छे अंक हैं। मन की सद् और असद् वृत्तियों का संघर्ष होता है। अन्त में सद् वृत्तियों की विजय होनी है। विवेक सद् वृत्तियों का सेनानायक है। वह विष्णुभक्ति को सहायता से विजयी होता है और उसका विवाह उपनिषद् विद्या से हो जाता है जिसके फलस्वरूप प्रबोधोदय का जन्म होता है। इसी मुख्य या अधिकाधिक कथा के साथ श्रद्धा एवं शांति की प्रामाणिक कथा है जिसे भारतेन्दु जी ने अपने 'पाखण्ड विडम्बन' नाटक में स्थान दिया है।

नुतनायी बोली का प्रयोग नहीं किया है।

मूल नाट्य में क्षणिक एवं भिन्नक संस्कृत में योगने है किन्तु भारतेन्दु जी ने उसी भाषा में परिवर्तन कराया है। ऐसा उन्होंने पानानुसार भाषा रखने के लिए किया है। संस्कृत नाट्यनाम्न एवं नाट्यों के अनुसार पात्रों की भाषा में भिन्नता आनी चाहिए। भारतेन्दु जी ने इस नियम का पूर्णतया पालन 'पाण्ड विदम्बन' में ही प्रारम्भ किया है। रत्नावली नाटिका भी संस्कृत में अनुदिन है किन्तु उसमें भाषा वैभिन्न्य नहीं है। हाँ 'विद्यामुन्दर' में राजसीय उद्यान का चौकीदार स्वयं पद्य में दो एक वाक्य स्थानीय बोली में कहता है। दोष वही भी 'विद्यामुन्दर' में भाषा वैभिन्न्य का प्रयोग दिखलाई नहीं पड़ता है। 'विद्यामुन्दर' में विचार मात्र उठा था जिसे नियम की स्थिरता प्राप्त हुई है 'पाण्ड विदम्बन' में। 'पाण्ड विदम्बन' में दिग्म्बर राजस्थानी का प्रयोग करता है। इससे भारतेन्दु जी का अभिप्राय है कि जैन धर्म का प्रधान केन्द्र मारवाड़ है और भारतेन्दु युग से आज तक यही दशा विद्यमान है। अधिराज जैन उपासके राजस्थान में ही है। बौद्ध भिक्षु से भी इसी प्रकार कोई बोली या पानी मिश्रित हिन्दी बोलवाई जाती तो उत्तम था। उससे बच्चों की सुलझाती बोली बोलवाना अस्वाभाविक लगता है।

रत्नावली के समान 'पाण्ड विदम्बन' में साधारणतया गद्य का गद्य में, पद्य का पद्य में अनुवाद हुआ है। केवल दो स्थानों पर गद्य को पद्य में बदला गया है किन्तु पद्य को वही भी गद्य रूप नहीं दिया गया है। इससे भारतेन्दु जी एक नई दिशा की ओर संकेत करते हैं। यह संकेत है कि भारतेन्दु जी पद्य को प्रागे प्रधानता देंगे। इसी कारण आगे 'वैदिकी हिंसा' से कवि रूप प्रधान बन गया है।

पद्यात्मक अनुवाद में कुछ परिवर्तन भी हुआ है। एक श्लोक है—

अग्नि-पीन-घनस्तन शोभने पत्रिस्तकुरग विलोचने ।

यदि रमसे कापालिनी भावः श्रावका किं करिष्यन्तीति ॥१६॥

इसका अनुवाद 'गीत' में किया है—

अरे सृणु पीण वयोधरवारी ।

यारे इन नेणारी सोभा मृगत लजावन हारी ।

री कपालिनी जौ तू म्हा सूं रमण करे मिलि प्यारी ।

तो सरावगिणि और जतिणरो काम कछू न यहा री ।

श्रावको के स्थान पर 'सरावगिणी' (सरावगी) के साथ 'जतिन' भी रख दिया है। दिग्म्बर 'सरावगी' एवं जतियो से कोई सम्बन्ध न रखेगा। वह स्वयं भी 'जती' था—ठीक ही है कि 'गृहस्थियो' के साथ-साथ 'जतियो' में नाता तोड़ देगा। इसमें अनुवाद में अधिक सरलता आ गई है। किन्तु कहीं-कहीं मूल के

सद छूटने में निर्वसता भी आ गई है। मूल का संस्कृत छन्द है—

(कापालिक) नराम्यमाला वृत्त चाम्भूषणः  
स्मृजानवाभी नृकपाल भोजन.  
पश्यामि योगाञ्जनशुद्धचक्षुषा  
जगन्मियो भिन्नमभिन्नमीदृवात्

इमका हिन्दी अनुवाद है—

हाड़ की बंठ में चार माया घरे  
मधंटी खोपड़ी में अहार करे  
देखने जोग की दृष्ट मंभार से  
एक श्री संभु से भिन्न संसार से ।

अनुवाद सरल और सुन्दर है। किन्तु तीसरा चरण अस्पष्ट है। “जोग की दृष्ट मंभार” से अर्थ उतना स्पष्ट नहीं है जितना मूल के चरण ‘पश्यामि योगा-जन शुद्ध चक्षुषा’ से है कि मैं योग रूपी अंजन से शुद्ध की हुई दृष्टि से देखता हूँ। चौथे चरण का अनुवाद भी त्रुटिमय है। मूल में है “जगन्मियो भिन्नम-भिन्नमीदृवात् ।” इमका अर्थ है—जगत् परस्पर तो भिन्न है किन्तु मैं (योग-जन शुद्ध चक्षु होकर) इसे ईश्वर से अभिन्न देखता हूँ। भारतेन्दु जी ने इसका अनुवाद दिया है “एक श्री संभु से भिन्न संसार से ।” यह पंक्ति न तो स्पष्ट है, न शुद्ध। हाँ उलट-धुलटकर अर्थ भले ही लगा लें। ‘भिन्न संसार से’ में प्रयुक्त ‘से’ अर्थ की स्पष्टता में बाधक बन जाता है।

ऐसे इने-गिने स्थलों को छोड़ प्रायः अनुवाद सरल सुबोध और सरस है। अनुवाद कार्य बड़ा कठिन होता है। भारतेन्दु जी इसमें सफल हुए हैं। बहुत से स्थलों पर तो अनुवाद मूल से भी बढ़ गया है।

## वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति (१८७३)

तीखे एवं मार्मिक व्यंगों में भरा प्रहसन ‘वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति’ दूसरे वर्ष १८७३ ई० में सामने आया। यह प्रहसन ‘पाखंड विडम्बन’ की परम्परा में है। ‘वैदिकी हिंसा’ एवं ‘पाखंड विडम्बन’ में कई समानताएँ मिलती हैं : (१) दोनों में पाखंडियों का पर्दाफास हुआ है। (२) दोनों में मद्य-पान एवं मद्य-पान से प्राप्त उन्मत्तता चित्रित है। (३) दोनों में साधु-संन्यासियों का पतित चरित्र दिखाया गया है। (४) दोनों में वैष्णवता या भक्ति को सबसे ऊँचा आसन दिया गया है। ‘पाखंड विडम्बन’ में सात्विक श्रद्धा विष्णु-भक्ति के पास दिखाई

गई है तो 'वैदिकी हिंसा' में वैष्णव-भवत स्वर्ग में यमराज द्वारा आदर पाता है। (५) दोनों में प्रतीकवादी पात्र हैं, 'पाखंड विडम्बन' में श्रद्धा, शांति और करुणा और 'वैदिकी हिंसा' में गृद्धराज। अन्तर इतना है कि 'पाखंड विडम्बन' में मन की वृत्तियाँ प्रतीक है तो वैदिकी हिंसा में एक पक्षी।

## कथा

अंक १—राजा गृद्ध बड़ा मासाहारी है। उसके मंत्री एवं पुरोहित भी उसी जैसे हैं। पुरोहित शास्त्रोक्त उदाहरण देकर, कभी अपने नवीन श्लोकों से एवं बुद्धिगम्य तर्कों से मास खाने की पुष्टि करता है। वह कहता है कि मास खाना बुरा नहीं है यदि देवी या भैरव को अर्पित करके प्रसाद रूप में खाया जाय। वह आगे बढ़कर महाभारत से गोमास भक्षण तक की पुष्टि करता है। वह नाचता है और मास भक्षण की प्रशंसा के गीत गाता है।

विधवा विवाह का पक्षपाती, बगाली आकर पुनर्विवाह का जोरदार समर्थन करता है। पराधर स्मृति से प्रमाण देकर वह बताता है कि पति के नष्ट हो जाने, मर जाने, नपुंसक बन जाने या पतित हो जाने पर स्त्री को दूसरा विवाह करने का अधिकार प्राप्त है। पुरोहित भी इसका समर्थन करता है।

अंक २—पहिले अंक के पात्रों के अतिरिक्त इस अंक में विदूषक भी उपस्थित है जबकि एक वेदान्ती आता है। वेदान्ती से विदूषक पूछता है कि आप वेदात के हैं तब मास कैसे खाते होंगे। बगाली अपने विषय में बताता हुआ कहता है कि हम बगाली वैष्णव, चैतन्य सम्प्रदाय के हैं। हम मास नहीं खाते पर मछली अवश्य खाते हैं क्योंकि मछली मास नहीं है। वह इसकी पुष्टि करता हुआ कहता है कि मछली की उत्पत्ति रजवीर्य से न होकर जल से होती है अतः जल से उत्पन्न होने वाले खाद्य पदार्थों के समान मछली भी पवित्र है और वह मांस नहीं है। मास न खाने वाले वैष्णव और शैव आते हैं। बगाली कहता है कि वैष्णव एवं शैव, दोनों ही वेद की सीमा से बाहर हैं। राजा पूछता है कि वैष्णव और शैव मास खाते हैं या नहीं? शैव उत्तर देता है कि वैष्णव तो कभी भी मांस नहीं खाते हैं। शैवों के लिए भी निषिद्ध है किन्तु आजकल के कुछ-नष्ट बुद्धि शैव खाने लगे हैं। पाखंडी माधु गडकीदास आता है जो पतित वैष्णव है। यह ऊपर में माधु है परन्तु अन्दर से स्वादु। वह मास, मदिरा और मदिरेशणा का सेवी है। शैव, वैष्णव एवं वेदाती रष्ट होकर राजसभा छोड़कर चले जाते हैं।

अंक ३—पुरोहित बड़ा आनन्दित है क्योंकि यज्ञ के अवसर पर हजारों बकरे बलि चढ़ाए गए हैं। उन बकरों की बलि, वेद मंत्रों के साथ हुई है। कुमारी पूजा

में भी उसने सोत्साह भाग लिया है। पुरोहित अपना निर्णय देता है कि जो मांस नहीं खाता है, वह हिन्दू नहीं है। मदिरोन्मत्त हो जाता है और गिर पड़ता है। राजा और मंत्री भी नशे में धूर आते हैं। दोनों मांस मदिरा के गुण गाते हैं, नाचते हैं और गिर पड़ते हैं।

अंक ४—यमराज की सभा में कर्मफल बँटता है। यम के दूत, राजा, मंत्री पुरोहित, एवं साधु गंडकीदास को खूब मारते हुए सभा में लाते हैं। वे शैव एवं वैष्णव का सादर प्रवेश कराते हैं। मुसी चित्रगुप्त प्रत्येक के कार्य पढ़कर सुनाता है। राजा अपने को निर्दोष सिद्ध करने के लिए कहता है कि मैंने देवता पितर को चढ़ाकर प्रसाद रूप में सदा मांस खाया है और महाभारत में तो लिखा है कि ब्राह्मणों ने गऊ मांस खाया था। यमदूत राजा की कमर पर कौड़े लगाते हैं और 'अधतमिस्र' नर्क में राजा को भेज देते हैं। पुरोहित अपने बचाव में वेद पुराणों की पुढ़ाई देता है एवं मांस खाने के पक्ष में कई तर्क उपस्थित करता है। दूत पुरोहित की पीठ को भी कौड़ो से सहलाते हैं और उसे 'सूची मुख' नर्क में डेलते हैं। मंत्री के भी कौड़े लगते हैं। वह भरी सभा में चित्रगुप्त को घूम देना चाहता है। दूत उसे कुम्भीपाक नर्क में डालते हैं। गंडकीदास की पीठ कैसे कौड़ों की भार से सुरक्षित रह सकती थी? वह रौरव नर्क भेजा जाता है। शैव एवं वैष्णव को कैलाश एवं बँकूठ का यास दिया जाता है।

## विवेचना

शास्त्रीय—

'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' प्रहसन है। प्रहसन के लक्षण देते हुए नाट्याचार्य कहते हैं कि प्रहसन में भाषा के समान संधियाँ, सध्वंग, लास्यांग एवं अक्र होते हैं। इसका अर्थ हुआ कि प्रहसन में मुख एवं निर्वहण संधियाँ होंगी, इन दोनों संधियों के सध्वंग होंगे, दस लास्यांग होंगे एवं एक अक्र होगा।<sup>१</sup> इसके अतिरिक्त प्रहसन में निंदनीय पुरुषों का चरित्र वर्णित होता है। इसकी कथा कवि कल्पित होती है। इसमें न धारभटी वृत्ति का प्रयोग होता है और न विपक्ष भक्त प्रवेशक का हास्यरस अंगी होता है। बोध्यम विकल्प से प्रयुक्त हो सकते हैं।<sup>२</sup> प्रहसन के तीन भेद होते हैं—शुद्ध, विकृत और सकीर्ण।

शुद्ध प्रहसन—साहित्यदर्पणकार शुद्ध प्रहसन में एक नायक की प्रधानता मानते हैं। प्रहसन का नायक, तपस्वी, संन्यासी, ब्राह्मण इत्यादि में से कोई एक हो सकता है। यह नायक, घृष्ठ नायक होगा।<sup>३</sup> दशरूपककार किसी नायक

१. दशरूपक ३-५३

२. साहित्यदर्पण ६-२६५



की प्रधानता नहीं मानता है। दशरूपककार के मत से पाखंडी, ब्राह्मण, नौकर, नौकरानियो से भरा प्रहसन शुद्ध है। ये पात्र चेष्टा, वेप, भाषा एवं वचनो से हास्य उत्पन्न करते हैं।<sup>१</sup> विकृत प्रहसन—नपुसक, कचुकी एवं तपस्वी विकृत प्रहसन में वामुक, वन्दी एवं योद्धा के वेप में वाणी का अनुकरण कर हास्य उपजाते हैं।

सकीर्ण प्रहसन—घूर्त व्यक्तियों से भरा प्रहसन सकीर्ण होता है।<sup>२</sup> इसमें एक अंक भी हो सकता है और दो भी हो सकते हैं। भारतेन्दु जी ने अपने 'नाटक' नामक निबंध में प्रहसन का लक्षण इस प्रकार दिया—यह हास्यरस का मुख्य खेल है। नायक, राजा वा धनी वा ब्राह्मण वा घूर्त कोई हो। इसमें अनेक पात्रों का समावेश होता है। यद्यपि प्राचीन रीति से इसमें एक ही अंक होना चाहिए किन्तु अब अनेक दृश्य दिए बिना नहीं लिखे जाते।<sup>३</sup> 'बैदिकी हिंसा' प्रहसन में सस्वृत नाटकों की परम्परा के अनुसार आरम्भ में नादी पाठ एवं प्रस्तावना है और अन्त में भरत वाक्य भी है। कथोद्घात<sup>४</sup> नामक प्रस्तावना है क्योंकि सूत्रधार के इस वाक्य "जो लोग भास लीला करते हैं उनकी लीला करेंगे" के अर्थ को ग्रहण करके गृधराज का प्रवेश होता है। भरत मुनि एवं दशरूपककार ने प्रहसन में केवल एक अंक रखने की व्यवस्था दी थी। साहित्य-दर्पणकार ने उसमें संशोधन किया एवं दो अंक रखने की छूट दे दी। भारतेन्दु जी ने अपना कदम और आगे बढ़ाया एवं कहा कि कई दृश्य हो सकते हैं। दृश्यों से यहाँ उनका अभिप्राय अंको से है। फलतः हम उनके प्रहसनो में चार या पांच अंक पाते हैं जो दृश्य भी कहे जा सकते हैं। बैदिकी हिंसा में चार अंक हैं, जो वास्तव में चार दृश्य ही हैं। भारतेन्दुजी ने १८८३ ई० में लिखे अपने 'नाटक' नामक निबंध में सन्धियों की अनिवार्यता का विरोध किया है किन्तु इससे पूर्व के शास्त्रीय दृष्टि से लिखे नाटको में सन्धियों एवं कहीं-कहीं मध्यगो की योजना प्राप्त होती है। धीरे-धीरे उनके इस दृष्टिकोण में अन्तर आया है और वे सन्धियों के नियमों को १८८३ तक अनावश्यक मानने लगे थे, विदोषतया नवीन शैली के मिश्रण करने के कारण।

मुख्य सन्धि—प्रथम दो अंको में मुख्य सन्धि चलती है। राजा एवं पुरोहित के आरंभिक संवाद में "बीज" नामक अर्थ प्रकृति है। पुरोहित कहता है—सदेह होता है तो शास्त्र में क्यों लिखा जाता। हा, बिना देवी अथवा भैरव के

१. साहित्यदर्पण ६—२६५। २६६

२. दशरूपक—३—५४

३. दशरूपक ३—५६

४. साहित्य दर्पण ६—२६७

५. कथोद्घात—सूत्रधार के वाक्य या वाक्यार्थ को लेकर जब नाटकीय पात्र प्रवेश करे तो वही कथोद्घात नामक प्रस्तावना होती है।

समर्पण किये कुछ होता हो तो हो भी"। यह वाक्य पूरी कथावस्तु की ओर संकेत करता है। इसके द्वारा पुरोहित तीन बातें कहता है : (१) शास्त्रों से मास खाना सिद्ध है (२) वह देवता को अर्पित करके खाना चाहिए, तब कोई पाप नहीं लगता और (३) देवता को समर्पित न करके खाने वाले पापी है। अतः यहाँ 'बीज' माना जाएगा। आगे राजा कहता है "तो कल हम बड़ी पूजा करेंगे। एक लाख बकरा और बहुत से पक्षी मगवा रखना"। पुरोहित इसे सुनकर नाचने लगता है और कहता है "अहा हा। बड़ा आनन्द भया। कल खूब पेट भरेगा"। यहाँ 'आरम्भ' नामक कार्य-अवस्था है। द्वितीय अंक में भी मुख सन्धि मानी जाएगी क्योंकि द्वितीय अंक की कार्य-शृंखला वही है जो प्रथम अंक में थी।

नाट्य शास्त्रानुसार प्रहसन में केवल दो संधियाँ मुख एवं निर्वाह ही होनी चाहिए। किन्तु तीसरे अंक में अल्प मात्रा में प्रतिमुख सन्धि भी आ जाती है। तीसरा अंक पहिले दो अंकों को आगे बढ़ाता है। पुरोहित आकर आरम्भ में जो कथन करता है वह बिन्दु नामक अर्थ प्रकृति मानी जाएगी। राजा मन्त्री इत्यादि आकर वार्तालाप करते हैं। यह प्रयत्न नामक कार्य-अवस्था है। इस प्रकार प्रतिमुख सन्धि का आरम्भ तो हुआ है किन्तु विकास नहीं हुआ। बीज सामने तो आया परन्तु अदृष्ट नहीं हुआ।

चतुर्थ अंक में निर्वहण सन्धि है। यमराज के दूत, राजा, मन्त्री, पुरोहित, गडकीदास, शैव एवं वैष्णव को यमराज की सभा में लाते हैं। यहाँ कार्य्य नामक अर्थ प्रकृति है। फलागम अन्त में है जब सबको कर्मानुसार फल मिलता है। शैव एवं वैष्णव को कैलाश और वैकुण्ठ भेज दिया जाता है। इस प्रकार निर्वहण सन्धि का परिपाक होता है।

नेता की दृष्टि से यदि विचार करें तो प्रहसन का कोई एक नायक नहीं है। यह संकीर्ण प्रहसन है क्योंकि इसमें अनेक धूर्त व्यक्तियों का चित्रण किया गया है। यदि राजा को नेता मानें तो प्रहसन दुःखान्त सिद्ध होता। कथा में राजा से अधिक महत्त्व मिला है पुरोहित को। वह भी दुःख पाता है। फल की दृष्टि से शैव एवं वैष्णव इसके मुख्य पात्र या नायक हैं जो अन्त में सुख प्राप्त करते हैं। ये ही दर्शक या पाठक की सहानुभूति के केन्द्र भी हैं। नाटककार की दृष्टि भी इन्हीं पर केन्द्रित है। नाटककार का रूपक लिखने में भी यही उद्देश्य है कि वह मास-मद से दूर रहने वाले सात्विकी शैव को भव्य रूप में चित्रित करे। राजा, पुरोहित इत्यादि प्रतिनायक माने जायेंगे। शैव एवं वैष्णव पात्रों की दृष्टि से प्रहसन सुखान्त है।

नाट्यशास्त्र के अनुसार प्रहसन में वीथ्यंगों की भी योजना होनी चाहिए। वैदिकी हिंसा में कुछ अंगों की योजना हुई है।

प्रपञ्च<sup>१</sup>—राजा और पुरोहित साधु गंडकीदास की प्रशंसा करते हैं। पुरो-  
हित कहता है—गंडकीदास जी हमारे बड़े मित्र है। यह और वैष्णवों की  
तरह जजाल में नहीं फसे है। यह आनन्द से संसार का सुख भोग करते हैं।

व्याहार<sup>२</sup>—विदूषक—क्यों वेदान्ती जी, आप भास खाते हैं कि नहीं।  
वेदान्ती—तुमको इससे कुछ प्रयोजन है ?

विदूषक—नहीं कुछ प्रयोजन तो नहीं है। हमने इस वास्ते पूछा कि आप  
वेदाती—अर्थात् बिना दाँत के है सो आप भक्षण कैसे करते होंगे। (वेदान्ती  
टेढ़ी दृष्टि से देखकर चुप रह जाता है। सब लोग हस पड़े)।

मृदब<sup>३</sup>—पुरोहित—वितने साधारण धर्म ऐसे है कि जिनके न करने से  
कुछ पाप नहीं होना, जैसे—“मध्याह्ने भोजन कुर्यात्” तो इसमें न करने से कुछ  
पाप नहीं है, वरन् व्रत करने से पुण्य होता है। इसी तरह पुनर्विवाह भी है।  
इसके करने से कुछ पाप नहीं होता और जो न करे तो पुण्य होता है। इसमें  
प्रमाण भी पाराशरीय है—

मृते भर्तारि या नारी ब्रह्मचर्यं व्रतेस्थिता ।

सा नारी लभते स्वर्गं यावच्चन्द्रदिवाकरी ॥

इस वचन से, और भी बहुत जगह शास्त्र में आज्ञा है, सो जो विधवा विवाह  
करती है उसको पाप तो नहीं होता पर जो नहीं करती उनको पुण्य अवश्य  
होता है और व्यभिचारिणी होने का जो कहो सो तो विवाह होने पर भी जिस  
को व्यभिचार करना होगा सो करे होगी। जो आपने पूछा वह हमारे समझ में  
तो यो आता है परन्तु सच पूछिए तो स्त्री तो जो चाहे सो करे इनको तो दोष  
ही नहीं है—

न स्त्री जारेण दुष्यति  
स्त्री मुखं तु सदा शुचि  
स्त्रिय समस्ताः सकला जगत्सु  
व्यभिचारादूता शुद्धि ।

इनके हेतु तो कोई विधि निषेध है ही नहीं, जो चाहे करें, चाहे जितना  
विवाह करें, यह तो केवल एक बरोडा मात्र है।

वाक्केलि<sup>४</sup>—विदूषक—हे भगवान्—इस बकवादी राजा का नित्य बल्याण

१. प्रपञ्च—पात्रों द्वारा एक दूसरे की अनुचित प्रशंसा की जाय विशेषतः परस्त्री लोलुपता की  
रष्टि में रखकर।

२. व्याहार—हंसी और घोर उल्लङ्घन करने वाले ऐसे वाक्य का प्रयोग किया जाय जिसका  
अर्थ मुद्द और ही हो।

३. मृदब—दोष को गुण और गुण को दोष बनाना।

४. वाक्केलि—दो-नों उक्तिवा से हास्य उत्पन्न करना।

हो जिसमे हमारा नित्य पेट भरता है। हे ब्राह्मण लोगों ! तुम्हारे मुख में सरस्वती हंस सहित वास करे और उसकी पूँछ मुख में न घटके। हे पुरोहित, नित्य देवी के सामने भराया करो और प्रसाद खाया करो।

यदि 'भराया करो' शब्द का इस रूप में प्रयोग न होता तो यह विनोद का उत्तम उदाहरण होता। 'पूँछ मुख में न घटके' से सुन्दर व्यंग्य है। 'बकवादी' के दो अभिप्राय हैं, बातूनी और बगुला मार्गी।

अधिवल—अक दो मे वेदान्ती और बंगाली के कथोपकथन में अधिवल नामक अंग है। दोनों स्पर्धाविषय अपने को श्रेष्ठ एवं दूसरे को निम्न सिद्ध करने का प्रयास करते हैं। इसी प्रकार शैव और बंगाली के उत्तर प्रत्युत्तर में 'अधिवल' है।

असद् प्रत्याप—तीसरे अंक में पुरोहित मद पीकर गिरता-पड़ता और नाचता हुआ बहुत से पद्य उद्धृत और हिन्दी के पड़ता है। ये सब असद् प्रत्याप के अन्तर्गत हैं। इसी प्रकार का उदाहरण है जब यामे मंत्री मदिरा-मस्त हो राजा का हाथ पकड़, नाचता है एवं अनेक छन्द पढ़ता है।

व्यंग्य—भारतेन्दुजी ने हास्य रसपूर्ण इस प्रहसन को सोद्देश्य लिखा है। इसमें सामूहिक एवं व्यक्तिगत व्यंग्य किये गये हैं। (१) ब्राह्मण लोग मास खाते हैं इस पर विद्वपक का सुन्दर व्यंग्य है—“हे ब्राह्मण लोग मास में सरस्वती हंस सहित वास करे और उसकी पूँछ मुख में न घटके।”

(२) त्रिन हिन्दुओं ने थोड़ी भी अंग्रेजी पढ़ी है—उनकी तो कुछ बात ही नहीं।

(३) मदिरा ही के पानहित, हिन्दू धर्महि छोड़ि।  
बहुत लोग ब्राह्मों बनत, निजकुल मों मुख मोड़ि।  
ब्राह्मी को घर ब्राह्म को, पहिलो घर एक।  
तामों ब्राह्मों धर्म मे, यामे दोस न एक।  
ब्राह्मण सब छिपि-छिपि पियत जामें जानि न जाय।  
पोषी के चोंगान भरि बीतल बगल छिपाय।

(४) राजा राजकुमार मिलि बाबू सीने संग।  
घार बधुन सँ बाग में पीछत भरे उमंग।

(५) दक्षिणा पाय दे दीजिये फिर जो कहिये उसी में प्रंडितजी की सम्मति है।

(६) महाराज ये गुरु लोग हैं, इनके चरित्र कुछ न पूछिये, केवल दंभार्थ इनका तितक मुद्रा और केवल ठगने के अर्थ इनकी पूजा, कमी भक्ति से मूर्ति को दंडवत न किया होगा, पर मन्दिर में जो स्त्रियाँ आईं उनको सर्वदा तकते

१. अधिवल—जहाँ स्पष्टा से, मद-चढ़कर, बाल कही जाय।

वैष्णव लोग कहावही कंठी मुद्रा धारि

छिपि-छिपि कै मदिरा पियाह यह जिय माँझ विचारि (प्रक ३)

(५) आपने चक्र पूजन किया था ।

(प्र'क ४)

(६) मन्त्रीजी की कुछ न पूछिये । इसने कभी स्वामी का भला नहीं किया, केवल घुटकी बजा कर हाँ मे हाँ मिलाया, मुँह पर स्तुति पीछे निन्दा, घूस लेते जन्म बीता, मांस और मद्य के बिना इसने न और धर्म जाने न कर्म जाने—यह मन्त्री की व्यवस्था है, प्रजा पर कर लगाने में तो पहले सम्मति दी, पर प्रजा के सुख का उपाय एक भी न किया ।

(अंक ४)

(७) देखिए अंगरेजों के राज्य में इतनी गोहिंसा होती है जब हिन्दू वीफ खाते हैं ।

(अंक ४)

(८) हाय-हाय ये दुष्ट दूसरों की स्त्रियों को माँ और बेटी कहते हैं और लम्बा-लम्बा टीका लगाकर लोगों को ठगते हैं ।

(अंक ४)

(९) प्रहसन में तर्क ऐसे ही दिये हुए हैं जो उस काल में दिए जा रहे थे एव इस समय भी दिए जा रहे हैं जैसे (क) मछली खाने के पक्ष में बंगाली ने तर्क दिया है “मत्स्य की उत्पत्ति बीयों और रज से नहीं है । इसकी उत्पत्ति जल से है । इस हेतु फलादिक भक्ष्य है” (अंक ३) । आज भी इसी प्रकार का तर्क दिया जाता है ।

(ख) मांस खाने के पक्ष में पुरोहित तर्क देता है ‘यदि मांस खाना बुरा है तो दूध क्यों पीते हैं, दूध भी तो मांस ही है और घन्न क्यों खाते हैं घन्न में भी तो जीव है और बीसे ही सुरापान बुरा है तो वेद में सोम पान क्यों लिखा है’ (अंक ४) । आज भी इसी प्रकार का तर्क दिया जाता है ।

(ग) बुद्धिमान पाप से बचने के लिए एक तर्क देता है कि सब कुछ ईश्वर करता है, पाप भी उसी ने कराया है । गडकीदास ऐसा ही तर्क देता कहता है “मैं क्या उत्तर दूँगा । पाप-पुण्य जो करता है, ईश्वर करता है, इसमें मनुष्य का क्या दोष है ।”

ईश्वर सर्वभूताना हृद्देशेऽर्जुन तिष्ठति.

भ्रामयन् सर्वभूतानि यत्रारुढानि मायया ।

(अंक ४)

(१०) छुटे राजकर मेघ समय पै जल बरसावै

कजरी ठुमरिन सो मोडि भुए सत कविता सब कोई कहे ।

(अंक ४)

अभिनय —

भारतेन्दुजी ने यह प्रहसन, ‘अन्धेर नगरी’ की भाँति अभिनयार्थ लिखा था । सम्पन्न में वे कहते हैं ‘मैं तुम्हें क्या तमाशा दिखाऊँगा ।’ यह प्रहसन

कानपुर, प्रयाग, बलिया और काशी आदि स्थानों में मेला भी गया था।<sup>१</sup> यह लोकप्रिय भी बहुत हुआ, १८८४ में दूसरा संस्करण छपा और १८८७ में तीसरा।<sup>२</sup> नाटककार ने सभी अभिनयांगों का नाटक में ध्यान रखा है। चारों अंकों की दृश्योजना सरल है। केवल चौथे अंक में 'यमपुरी' का दृश्य है। इसी योजना के लिए उस समय साधारण राजगमा के पर्दे से काम लिया जाता था। केवल पोशाकों में भिन्नता होती थी। स्थान-स्थान पर नाटककार ने दृश्य-योजना, वेदाभूषा एवं रंग-संकेत दिए हैं।

दृश्य-योजना—अंक-१—रक्त से रंगा हुआ राजमवन।

वेदाभूषा—

नगे सिर बड़ी घोंती पहिने बगाली आता है। (अंक १)

पुरोहित गले में माता पहिने टीका दिए बोलत लिए उन्मत्त-सा आता है।

(अंक ३)

रंग-संकेत—

दीर्घ-रंग-संकेत—'राजा दडबत् करके बैठता है।' (अंक १)

'बीच में चूतर फेर कर बैठ गया।' (अंक २)

'वेदान्ती टेढ़ी दृष्टि से देखकर झुप रह गया। सब लोग हँस पड़े।' (अंक २)

'राजा ने उठकर दोनों को बैठाया।' (अंक २)

'गिरता पड़ता नाचता है।' (अंक ३)

नाचता गाता गिरकर भ्रष्ट हो जाता है। भतवाले बने हुए राजा और

मन्त्री आते हैं। (अंक ३)

मन्त्री उठकर राजा का हाथ पकड़ कर गिरता पड़ता नाचता और गाता

है। (अंक ३)

एक दूसरे के सिर पर धूल मार कर सास देकर नाचते हैं। फिर एक

पुरोहित का सिर पकड़ता है, दूसरा पैर और उसको लेकर नाचते हैं। (अंक ३)

चारों दूत चारों को पकड़ कर घसीटते और मारते हैं और चारों चिल्लाते

हैं। (अंक ४)

सधु-रंग संकेत—

बैठकर, सब चर्चित होकर। (अंक १)

आकर, धीरे में, नेपथ्य में, सब जाते हैं। (अंक २)

कुछ ठहरकर, सिर पकड़ कर, उठकर गाता है। (अंक ३)

१. हरिश्चन्द्र : शिवनन्दन सहाय, पृ० १७१

२. हरिश्चन्द्र : शिवनन्दन सहाय, पृ० १७१

बाहर जाकर आता है, चोड़े मारता है, हाथ से बचा-बचाकर, एक कोड़ा मारकर क्रोध से। (अंक ४)

इस प्रकार अभिनय के सब साधन उपस्थित है। हाँ, एक प्रश्न अवश्य है। संस्कृत श्लोको की भरमार क्या अभिनय में दुर्बोधता नहीं पैदा करती। वास्तव में थोड़ा-बहुत करती है। भारतेन्दुजी के नाटक लिखने के समय शास्त्रार्थ होते थे, लोग इन शास्त्रार्थों में बड़ा आनन्द लेते थे। फलतः प्रहसन में प्रयुक्त शास्त्रार्थ-प्रणाली उस समय अरुचिकर न थी, आज है। एक बात और ध्यान में रखने की है। भारतेन्दुजी एवं उनके अनेक सहयोगियों के नाटक साहित्यिक, जन-नाटक नहीं है। ये साहित्यिक नाटक विशिष्ट दर्शकों को रचिकर थे। साधारण जन तो पारसी नाटकों पर लट्टू थे। इन साहित्यिक नाटकों को देखने के लिए ऐरा-नैरा समुदाय नहीं टूटता था। अतः इनके अभिनय में दुर्बोधता की अधिक बाधा उपस्थित न होती थी। संभव है दुर्बोधता हटाने के लिए हिन्दी अनुवाद पढ़ा जाता होगा या हिन्दी अनुवाद उच्चरित होता होगा। यह प्रहसन केवल मनोरंजन के लिए नहीं बना था, बरन् इसके निर्माण का प्रयोजन मध्य-मास-भक्षियों की हँसी उड़ाना था और इसी के लिए इस प्रहसन का अभिनय भी होता था। बीच में श्लोको की दुर्बोधता रहते हुए भी दर्शक इससे आनन्द उठाते थे। हाँ, आज की भिन्न परिस्थिति में इसका अभिनय न तो सुबोध होगा और रचिकर। सब मिलाकर प्रहसन एक सफल प्रहसन है और भारतेन्दुजी की एक नवीन शक्ति का परिचय देता है। वह शक्ति है, विनोद एवं व्यंग्य की शक्ति जो आगे 'भारत दुर्दशा', 'अ धेर नमरी' एवं 'प्रेमजोगिनी' के रूप में प्रस्फुटित हुई। मदिरा सम्बन्धी कुछ कविता भारत-दुर्दशा में भी पुनः सामने आती है। भारतेन्दुजी प्रथम बार तत्कालीन पुरपो एवं प्रवृत्तियों पर कटाक्ष करते हैं जो कटाक्ष आगे अधिक विकसित रूप में सम्मुख आए।

## धनंजय विजय (१८७३)

संस्कृत कवि काव्य के धनंजय विजय व्यायोग का अनुवाद भारतेन्दुजी ने १८७३ ई० में किया जो १८७४ ई० में पुस्तकान्तर रूप में प्रकाशित हुआ। १८८३ ई० में इसका दूसरा संस्करण और १८८७ में तीसरा संस्करण प्रकाशित हुआ।

### कथा

रूपक में एक दिन की युद्ध-कथा वर्णित है। पांडवों की अज्ञातवास की अवधि समाप्त हो ही रही थी कि सहसा दुर्योधन ने विराट नगर पर आक्रमण

करके गजओं का अपहरण किया। अर्जुन ने विराट नगर के राजकुमार को सारथी बनाकर भयंकर युद्ध किया एवं गजओं को कौरवों से छुड़ा लिया। वस इमी युद्ध का इस व्यायोग में वर्णन है।

### विवेचन

शास्त्रीय—

व्यायोग की कथा इतिहास-प्रसिद्ध होती है। एक अंक होता है। स्त्री-पात्रों की संख्या अत्यन्त अल्प होती है। हास्य, शृंगार एवं भ्रान्त के अतिरिक्त कोई भी रस प्रधान (अंगी) हो सकता है। व्यायोग में किसी एक दिन की युद्ध-कथा का चित्रण होता है। यह युद्ध किसी स्त्री के कारण नहीं होता है। गर्भ एवं विमर्श को छोड़कर दोष तीन सन्धियों (मुख, प्रतिमुख एवं निर्वहण) का समावेश किया जाता है। नायक कोई प्रसिद्ध धीरोद्धत पुरुष, राजपि या दिव्य पुरुष होता है। वीरशक्ति वृत्ति का प्रयोग नहीं किया जाता है।<sup>१</sup>

नाट्यशास्त्रों के इन लक्षणों का उत्तम उदाहरण 'धनंजय विजय' व्यायोग है। इसमें एक दिन की युद्ध-कथा का चित्रण है। यह युद्ध किसी स्त्री को लेकर नहीं हुआ है वरन् दुर्योधन के गऊ हर लेने के प्रश्न को लेकर हुआ है। अर्जुन इसका नायक है जो प्रख्यात पुरुष है। वह धीरोद्धत रूप में सामने आता<sup>२</sup> है। प्रतिनायक दुर्योधन है। कोई भी स्त्री-पात्र इसमें नहीं है। प्रधान रस वीर है। साहित्यिकी वृत्ति का प्रयोग हुआ है और उसके चारों भग व्यायोग में उपस्थित है। मुख, प्रतिमुख एवं निर्वहण सन्धियाँ मिलती हैं।

मुख सन्धि—अर्जुन के प्रवेश में इन्द्र विद्याधर और प्रतिहारी के प्रवेश तक मुख सन्धि है। अर्जुन रंगमंच पर प्रवेश करते ही जो पद्यात्मक कथन करता है वही बीज है। आगे वह अमात्य से कहता है—“यव ह्यम लोग गऊ छुड़ाने जाते हैं। आप नगर में जाकर गांहरण से व्याकुल नगर-वासियों को धीरज दीजिए” एवं कुमार से कहता है “देखो, गऊ दूर न निकल जाने पावे, घोड़ों को कसके हाँको” एवं कुमार रथ को आगे बढ़ाता है। यहाँ आरम्भ नामक अवस्था है।

प्रतिमुख सन्धि—इन्द्र एवं विद्याधर के प्रवेश से लेकर उनके जाने तक का युद्ध-वर्णन प्रतिमुख सन्धि के अन्तर्गत है। इन्द्र पहले नेपथ्य से एवं पुनः रंगमंच पर आकर जो पद्यात्मक कथन करता है, वहाँ 'विन्दु' नामक अर्थ-प्रकृति है।

प्रयत्न—विद्या—देव ! देखिए, अर्जुन के पास पहुँचते ही कौरवों में कैसा कोलाहल पड़ गया, देखिये—

१. वरारूपक ३-६०।६१ एवं साहित्यदर्पण ६-२३२।२३३

२. ३।० बोरेन्द्रकुमार शुक्ल ने अपने भारतेन्दु नाट्य-साहित्य (पृ० १३२) में अर्जुन को धीरोद्धत के साथ ही साथ प्रशान्त भी माना है किन्तु धीरोद्धत नायक प्रशान्त नहीं हो सकता। अर्जुन केवल धीरोद्धत रूप में चित्रित है।



प्रति०—देव केवल कोलाहल ही नहीं बरन् आपने पुत्र के उधर जाने ही सब सोग लड़ने को भी एक संग उठ दौड़े। देव ! देखिए, अर्जुन ने शानत रुखी-रुखी कर जो बान चलाए हैं, उनसे बोरख सेना में रिगी के अंग-भंग हो गए हैं, किसी के धनुष के दो टुकड़े हो गए हैं, किसी के गिर बट गए हैं, रिगी की शीर्षें फूट गई हैं—बीज सम्पुर्ण आ जाता है जब युद्ध में अर्जुन जीमता दिखाई पड़ता है, कभी बीज असदय हो जाता है जब लागों की मर्या में सेना कुती-नदन को घेर लेती है अथवा जब दुर्योधन का मुटु गिरते ही अर्जुन धिर जाता है। पुन बीज लक्षित होता है और विद्याधर बहता है “देव, आपने पुत्र ने प्रस्थापनास्थ चलाया है” “अए अचेन सोए, भई मुरदा सो कुर सैन ।”

निबंहणसन्धि—

आगे निबंहण सन्धि प्रारम्भ हो जाती है।

विद्याधर—“एक पितामह छोड़ि कै मवरो नागों कीन।

बाधि अंधेरी घाट में, मूढ़ि तिलक मिर दीन।

अव आगे आगे लखौ, रह्यो न बांउ खेत।

गोधन लै तुव मुत अर्ब भालन देखी देत।

शत्रु जीति निज मित्र को काज साधि सानन्द।

पुरजन सो पूजित लखौ पुर प्रविमल तुव नन्द।

यहाँ ‘कार्य’ नामक अर्थप्रकृति है। आगे जहाँ विराट अपनी पुत्री का विवाह कर देता है, वहाँ फलागम है।

नादीपाठ, प्रस्तावना एवं भरतवाक्य से व्यायोग समुक्त है। नादीपाठ में मूल नाटक के तीन श्लोको में से केवल पहले का अनुवाद दिया गया है। प्रवृत्तक नामक प्रस्तावना है क्योंकि रवि-भागमन मिस अर्जुन का प्रवेश वर्णित है। अनुवाद सफल एवं सरस है। नाटककार ने मूल नाटक के भावों की रसा बड़ी निपुणता से की है। भाषा भी प्रौढ़ है। अनूदित पद्यों में मूल का प्रोज गुण वर्तमान है।

डा० बीरेन्द्रकुमार शुक्ल ने अपने प्रबन्ध ‘भारतेन्दु का नाट्य-साहित्य’ में इस व्यायोग के अभिनय सम्बन्धी दोष दिखाए हैं। वे कहते हैं—(क) उक्त संवादों में रंगमचीय अभिनेय उपयोगिता का नितात अभाव है। अभिनय की दृष्टि से कथानक के दृश्य-व्यापार रंगमचीय योजना के अनुपयुक्त प्रतीत होते हैं। (ख) रंगमचीय दृष्टि से प्रस्तुत नाटक भारतेन्दुजी का असफल प्रयास कहा जा सकता है। (ग) रंगमचीय दृष्टि से अभिनेय उपयोगिता बढ़ाने वाले गुणों

की न्यूनता अवश्य खटकती है।<sup>१</sup> (घ) अभिनय की दृष्टि से दो रंगमंचों की आवश्यकता प्रतीत होती है जो नाटकीय दृष्टि से अमंगत प्रतीत होती है।<sup>२</sup> ये कथन औचित्य से दूर हैं क्योंकि सम्भवतः विद्वान् आलोचक ने यह सोचा ही नहीं कि घनंजय विजय भारतेन्दुजी का मौलिक नाटक नहीं है, वरन् अनूदित नाटक है। अनूदित नाटक में अभिनय सम्बन्धी गुण-दोष देखना उचित नहीं है। यदि अभिनय सम्बन्धी गुण-दोष अनूदित नाटक में हैं भी तो वह भारतेन्दुजी का 'असफल प्रयास' नहीं होगा, वरन् मौलिक नाटककार का होगा।

## मुद्राराक्षस (१८७५)

महाकवि विशाखदत्त-कृत संस्कृत नाटक 'मुद्राराक्षस' का अनुवाद भारतेन्दु जी ने १८७५ ई० में किया। १८७५ ई० से १८७७ ई० तक यह अनुवाद थोड़ा-थोड़ा करके त्रमशः 'वालाबोधिनी' पत्रिका में छपता रहा। पीछे पुस्तकाकार प्रकाशित हुआ। इस समय तक भारतेन्दुजी कई नाटकों का अनुवाद कर चुके थे। अतः यह अनुवाद अत्यन्त प्रौढ एवं प्रांजल हुआ है। सस्कृत-साहित्य में 'मुद्राराक्षस' अकेला सबसे प्राचीन राजनीतिक नाटक है। सम्भवतः इसकी अद्वितीयता या एकाकीपन ने ही भारतेन्दुजी को आकर्षित किया एवं उन्होंने इस नाट्यकृति का अनुवाद कर डाला। इस ऐतिहासिक नाटक के अनुवाद द्वारा भारतेन्दुजी ने एक नवीन शैली की स्थापना की जिसका अनुगमन बाद में प्रसादजी ने किया है। यह शैली है, नाटक की ऐतिहासिकता पर प्रकाश डालना। भारतेन्दुजी ने नाटक के आरम्भ में पूर्वकथा रूप में चाणक्य महानंद एवं राक्षस की कथा पर विचार किया है एवं नाटक के अन्त में, अर्थात् उप-संहार में ऐतिहासिकता के सम्बन्ध में खोजपूर्ण सामग्री दी है। जैसाकि भारतेन्दुजी ने स्वयं स्वीकार किया है, यह अनुवाद राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द की प्रेरणा से हुआ था। राजा साहब को ही भारतेन्दुजी ने अनूदित नाटक समर्पित भी दिया है।<sup>३</sup> राजा साहब को यह अनुवाद बहुत पसन्द आया था। फलतः राजा साहब की सहायता से यह अनूदित नाटक पाठ्यक्रम में निर्धारित हो गया था। इससे नाटक की लोकप्रियता बहुत बढ़ गई। बहुत समय तक यह नाटक कहीं-न-कहीं पाठ्यक्रम में चलता रहा है।

१. भारतेन्दु का नाट्य-साहित्य, पृ० १२६

२. वही, पृ० १३०

३. परम अद्वैत श्रीधर राजा शिवप्रसाद बहादुर सी० एस० आई० के चरण कमलों में केवल उन्हीं के उत्साह दान में उनके वासत्यभाजन छात्र द्वारा बना हुआ यह ग्रंथ सादर समर्पित हुआ।

## कथा

अंक १—इस अंक में चाणक्य अपने गुप्तचरो का जाल राक्षस के चारों ओर घेरता दिखाई देता है। उसको एक गुप्तचर योगी के वेप में सूचनाओं के साथ राक्षस की मुद्रा देता है। मंत्री राक्षस की इसी मुद्रा के नाम पर नाटक का नाम रखा गया है। चाणक्य शिष्य शारंगरव को शकटदाम के मित्र सिद्धार्थक (जो चाणक्य का ही एक गुप्तचर था) के पास भेजता है कि वह शकटदास से एक पत्र लिखवा दे। क्या लिखवाए, चाणक्य यह भी बतला देता है। राक्षस की ओर से यह पत्र लिखा जाएगा, इस प्रकार “किसी का लिखा कुछ कोई आप ही पाँचे”। चाणक्य ने इस पत्र के लिखवाने में बड़ी चतुरता दिखाई है। आगे इसी पत्र के द्वारा राक्षस पूर्णतया चाणक्य के चंगुल में फँसता है। यह इस पत्र को राक्षस की मुद्रा से जो उसे योगी-वेप में गुप्तचर द्वारा प्राप्त हुई है, मुद्रित करता है। फिर उस पत्र एवं मुद्रा को चाणक्य शकटदास के मित्र एवं अपने गुप्तचर सिद्धार्थक को कुछ समझाकर दे देता है। इसके बाद चाणक्य राजा चन्द्रगुप्त के पास सूचना भिजवाता है कि मृत पर्वतेश्वर के आभूषणों को मेरे पास भिजवा देना, मैं स्वयं ब्राह्मणों को वितरित करूँगा। वह चन्दनदास जीहरी को बुलाकर धमकाता, फुसलाता, डराता एवं धमकाता है कि तुम राक्षस के बुटुम्व को मुझे सौंप दो। चन्दनदास के न मानने पर चाणक्य उसे कारागार में डलवा देता है।

अंक २—राक्षस ब्राह्मण नद के मारे जाने में बड़ा दुःखी है। सपेरे के वेप में राक्षस का गुप्तचर ‘विराधगुप्त’ राक्षस को सूचना देता है कि चन्द्रगुप्त-नाथ के आपके सारे उपाय व्यर्थ हो गए। आपकी भेजी विषकन्या से चाणक्य ने पर्वतेश्वर को मार डाला। बड़ई दारु वर्मा बर्बर, बैद्य अभयदत्त, शयन-प्रबंधक प्रमोदक, सैनिक बीभलक आदि मारे गए। पर्वतेश्वर का भाई वैरोधक भी मारा गया। शकटदास को चाणक्य ने मूली दे दी है। सभी शकटदाम के साथ सिद्धार्थक आता है। शकटदाम राक्षस को बताता है कि मुझे सूली से सिद्धार्थक ने छुड़ा लिया। प्रसन्न होकर राक्षस, कुमार पर्वतेश्वर द्वारा प्राप्त आभूषणों को पुरस्कार-स्वरूप सिद्धार्थक को दे देता है। सिद्धार्थक उन आभूषणों को राक्षस के पास ही छोड़ देता है और कहता है कि जब काम होगा, मैं इन आभूषणों को ले लूँगा। सपेरे के वेप में विराधगुप्त यह भी सूचना देता है कि चन्द्रगुप्त एवं चाणक्य में कुछ मनमुटाव हो गया है। इस समय मृत पर्वतेश्वर के आभूषण चाणक्य बिबने के लिए भेजता है और शकटदास उन्हें क्रयार्थ राक्षस के पास भेज देता है।

अंक ३—चान्द्रकोरमव को चाणक्य रोक देता है। चन्द्रगुप्त अपने गुरु

चाणक्य के निर्देशानुसार गुरु से सड़ने का अभिनय करता है। वह चाणक्य को बुलाकर क्रुद्ध होने का अभिनय करता है। चाणक्य भी विगड़कर चन्द्रगुप्त को छोड़कर चला जाता है।

अंक ४—राक्षस कुछ अस्वस्थ है। पर्वतेश्वर का पुत्र मलयकेतु अपने मित्र भागुरायण (जो चाणक्य का गुप्तचर था) के साथ राक्षस से मिलने आता है। वह धीरे-धीरे कुमार का मन राक्षस की ओर से फेरता है। दोनों छिपकर राक्षम एवं करमक की बातें सुनते हैं और भागुरायण राक्षस की उक्तियों का अर्थ कुछ और लगाकर कुमार के हृदय में राक्षस के प्रति शंका ही नहीं, विरोध जगा देता है। दोनों प्रकट होकर राक्षम के सामने आते हैं। कुमार, राक्षस से जली-कटी बातें करता है और क्रुद्ध होकर वह भागुरायण के साथ प्रस्थान कर जाता है।

अंक ५—मलयकेतु एवं भागुरायण के सामने चाणक्य का गुप्तचर क्षपणक बताता है कि मैं राक्षस का मित्र हूँ। मैंने ही राक्षस के कहने से पर्वतेश्वर पर विषकन्या का प्रयोग किया। इसी समय एक मनुष्य पकड़ा आता है। यह चाणक्य का गुप्तचर सिद्धार्थक है। उसके पास से राक्षस की मुद्रा द्वारा अंकित एक पत्र मिलता है जिसमें गोल-मोल शब्दों में कुछ लिखा था। यही वह पत्र है जिसकी चर्चा पहले अंक में हुई है। सिद्धार्थक के पास से एक पेटी भी मिलती है। इस पेटी में से मलयकेतु ने जो आभरण राक्षस को भेजे थे, प्राप्त होते हैं। राक्षस ने वे आभरण शकटदास की प्राणरक्षा के निमित्त सिद्धार्थक को ही दिए थे। क्षपणक के वेप में सिद्धार्थक उस पत्र का अर्थ बताता है कि आपके साथी जो चित्रवर्मा इत्यादि पाँच राजा हैं उनको राक्षस ने चन्द्रगुप्त की ओर कर दिया है। वे आपका राज्य एवं कोष चाहते हैं। राक्षम आपके विरुद्ध चन्द्रगुप्त से जा मिला है। मलयकेतु राक्षस को बुलाकर उसमें स्पष्टीकरण माँगता है। पत्र शकटदास का है यह जानकर राक्षस चुप हो जाता है। फिर राक्षम के शरीर पर मृत पर्वतेश्वर के आभूषण देखकर, जिन्हें तीसरे अंक में चाणक्य का गुप्तचर बेच गया था, कुमार मलयकेतु राक्षस से समाधान पूछते हैं। राक्षस कहता है कि मैंने खरीदे थे। कुमार मलयकेतु, चित्रवर्मा इत्यादि पाँचों राजाओं को मरवा देता है और राक्षस को निकाल देता है।

अंक ६—राक्षम को चाणक्य के शिष्य (गुप्तचर) द्वारा सूचना दी जाती है कि चन्दनदास को फाँसी मिलने वाली है। वह गुप्तचर (शिष्य) अपने को चन्दनदास के मित्र का मित्र बताता है और कहता है कि यदि चन्दनदास को फाँसी मिल गई तो मेरा मित्र अग्नि में प्रवेश करेगा। उसके अग्नि-प्रवेश करते ही मैं प्राणघात कर लूँगा। मित्रता का यह उज्ज्वल उदाहरण देख राक्षस अपने मित्र चन्दनदास को बचाने के लिए चलता है।

अंक ७—दो चाडाल चन्दनदाम को फाँसी देना ही चाहते हैं कि राक्षस

आकर कहता है कि चाडालो । जाकर चाणक्य को सूचना दो कि राक्षस शूली-गृह में उपस्थित हो गया है । तभी चाणक्य आकर राक्षस को प्रणाम करता है । पुनः राजा चन्द्रमुक्त आता है और वह भी चाणक्य की आज्ञा से राक्षस को प्रणाम करता है । चाणक्य, मंत्रित्व राक्षस को समर्पित करता है । भागुरायण इत्यादि मलयकेतु को बन्दी बनाकर लाते हैं । राक्षस के कहने से वे छोड़ दिए जाते हैं,  
विवेचन

शास्त्रीय—

नादीपाठ में भारतेन्दुजी ने आरम्भिक दोहा “भरित नेह नव नीर मित,.....’ अपनी ओर से बढ़ाया है । यह कृष्ण-भक्ति का दोहा भागे अनूदित नाटक कर्पूर मञ्जरी, एव मौलिक नाटिका चन्द्रावली के नादी पाठ में भी मिलता है । शेष दोनों सर्वगो में संस्कृत के दोनों स्रग्धरा छन्दों का बड़ा सुन्दर अनुवाद दिया गया है । नाट्यशास्त्र के अनुसार नादीपाठ में ८ से १२ तक पद हो सकते हैं<sup>१</sup>, मूल में आठ पद थे, अनुवादक ने १२ पद कर दिए हैं । मूल के दोनों संस्कृत श्लोको से अनुवाद के सर्वगो को मिलाने से भारतेन्दुजी की अनुवाद शक्ति की प्रौढ़ता का पता चलता है । कयोद्घात<sup>२</sup> नामक प्रस्तावना है क्योंकि सूत्रधार के वाक्यार्थ को पकड़ कर चाणक्य प्रवेश करता है । सूत्रधार ने कहा—

चद्रबिच पूरन भए क्रूर केतु हठ दाय...  
बल सो करिहै रास कह...

(नेपथ्य में)

“हैं मेरे जीते-जी चन्द्र को कौन बल से रास मक्ता है ।” यह कहता हुआ चाणक्य रंगमंच पर प्रवेश करता है ।

नाटक की कथा ऐतिहासिक या क्था है । नाटक में सधियाँ एवं सध्यगों का गुम्फन प्राप्त होता है ।

सधियाँ

मुख सधि—प्रथम अंक में आरम्भ से उम स्थान तक मुख सधि है जहाँ चाणक्य का गुप्तचर चाणक्य को पाई हुई राक्षस-मुद्रा देकर बला जाता है ।

बीज—अंक के आरम्भ में रंगमंच पर प्रवेश करते समय चाणक्य का कथन ही ‘बीज’ है ।

आरम्भ—चाणक्य राक्षस की अगूठी पाता है और अत्यन्त प्रसन्न होता है ।

चाणक्य—(अगूठी लेकर और उसमें राक्षस का नाम बोलकर प्रसन्न होकर आप ही आप) अहा ! मैं समझता हूँ कि राक्षस ही मेरे हाथ

१. सा० दर्पण—६-२५

२. कयोद्घात—इन्द्रधार के वाक्य या वाक्यार्थ को ग्रहण कर जब पात्र प्रवेश करता है तब कयोद्घात नामक प्रस्तावना होगी है ।

लगा। (प्रकाश) यह धौंगूटी कैसे पाई? मुझसे सब वृत्तान्त कहो।  
चाणक्य की इस उक्ति में भौत्तुक्य छिपा है। साथ ही कार्पास की नींव  
भी पड़ती है। अतः यहाँ 'भारम्भ नामक भवस्था' है।

संध्यंग

उपक्षेप<sup>१</sup>—चाणक्य का प्रवेश करते समय का कथन "बता! कौन है जो मेरे  
जीतेजी चन्द्रगुप्त को बल से प्रसन्न चाहता है—

'सदा दंति के कुम्भ को जो विदारें  
ललाई नए चंद से जोन धारें'

और भी, 'काल सर्पिणी नन्द कुल, जोड़ घूम सी जोन.....'आदि।

परित्रिया<sup>२</sup> या परिकर—

चाणक्य—नवनन्दन की धूल सहित खो खो छन भर मैं।

चन्द्रगुप्त मैं श्री राखी नलिनी त्रिमि सर मैं।

शेष प्रीति तों एक नासि के एक बसायो।

शत्रु-मित्र को प्रकट सबन फल ला दिखलायो।

परिभावना<sup>३</sup>—

चाणक्य—अथवा जब तक राक्षस नहीं पकड़ा जाता तब तक नंदों के मारने ही  
से क्या और चन्द्रगुप्त को राज्य मिलने ही से क्या? (कुछ मोच-  
कर) अहा! राक्षस की नंद वंश में कौसी दुष्ट भक्ति है।

उद्भेद<sup>४</sup>—चाणक्य—जब तक नंद वंश का कोई भी जीता रहेगा तब तक वह  
कभी दूध का मंत्री बनना स्वीकार न करेगा, इससे उसके पकड़ने  
में हम लोगों को निरस्य रहना अच्छा नहीं। यही समझ कर तो  
नन्द वंश का सर्वोपरि सिद्धि विचार तपोवन चला गया तो भी हमने  
मार डाला।

विलोमन<sup>५</sup>—

चाणक्य—वाह राक्षस मंत्री वाह! क्यों न हो।

वाह मंत्रियों में बृहस्पति के समान वाह!

तू धन्य है।

१. उपक्षेप—बीज का कथन उपक्षेप कहलाता है।

२. परित्रिया—बीज का फैलना ही परिकर या परित्रिया है।

३. परिभावना—जब पात्र अद्भुत आवेश में आकर कुछ कथन करता है तो वहाँ परिभावना  
संध्यंग माना जाता है।

४. उद्भेद—विषी छिपी बात के प्रकट करने का नाम उद्भेद है।

५. विलोमन—गुण-कथन का नाम विलोमन है।

भेद<sup>१</sup>—चाणक्य इसी से तो हम लोग इतना यत्न करके तुम्हें मिलाया चाहते हैं कि तुम अनुग्रह करके चन्द्रगुप्त के मंत्री बनो, क्योंकि—

भूरथकातर स्वामि भक्त कछु नाम न आवैं ।  
पडित हूँ बिन भक्ति काज कछु नाहि बनावैं ।  
निज स्वारथ की प्रीति करें ते सब जिमि नारी ।  
बुद्धि भक्ति दोउ होय तबै सेवक सुखकारी ।

करण<sup>२</sup>—चाणक्य—सो मैं भी इस विषय में कुछ सोता नहीं हूँ, यथा-शक्ति उसी के मिलाने का यत्न करता रहता हूँ। देखो पर्वतक को चाणक्य ने मारा यह अपवाद न होगा क्योंकि सब जानते हैं कि चन्द्रगुप्त और पर्वतक मेरे मित्र हैं। सो मैं पर्वतक को मार कर चन्द्रगुप्त का पक्ष निश्चल कर दूंगा ऐसी शका कोई न करेगा, सब यही कहेंगे कि राक्षस ने विषकन्या-प्रयोग करके चाणक्य के मित्र पर्वतक को मार डाला। और भी अनेक देश की भाषा, पहिरावा, बाल-व्यवहार जानने वाले अनेक बेपधारी बहुत से दूत मैंने इसी हेतु चारों ओर भेज रखे हैं।

परिन्वास<sup>३</sup>—वह वहाँ नन्द के मंत्रियों से मित्रता करके, विशेष करके राक्षस का अपने पर बड़ा विश्वास बढ़ाकर सब काम सिद्ध करेगा, इसमें मेरा सब काम बन गया है।

प्रतिमुख सन्धि—

राक्षस की मुद्रा, चाणक्य को देकर गुप्तचर चला जाता है। इस अंश तक मुखसन्धि चलती है। क्या यहाँ समाप्त-सी होती दिखाई पड़ती है। सहसा चाणक्य उस मुद्रा के द्वारा एक पत्र शकटदास से लिखवाने का उपक्रम करता है। यहाँ से प्रतिमुख सन्धि का प्रारम्भ है जो प्रथम अंक के अन्त तक चलती है।

विन्दु<sup>४</sup>—चाणक्य—घेटा ! वैदिक लोग कितना भी अच्छा लिखें तो भी उनके अक्षर अच्छे नहीं होते। इससे सिद्धार्थक से बहो (कान में कहकर) कि वह शकटदास के पास जाकर यह सब बात यों लिखवाकर और किसी का लिखा कुछ कोई आप ही बाँचे यह सरनामे पर नाम बिना लिखवाकर हमारे पास आवे और शकटदास से यह न कहे कि चाणक्य ने लिखवाया है।

१. भेद—मिले दुम्हों को तोड़ना 'भेद' अंग कहलाता है।

२. करण—बालविक कार्य का प्रारम्भ 'करण' है।

३. परिन्वास—बीज का निश्चित रूप में प्रकट होना 'परिन्वास' है।

४. विन्दु—जो पुरानी कथा की नवीन शृङ्खला स्थापित करे वह स्थल विन्दु कहलाता है।

प्रयत्न<sup>१</sup>—चाणक्य—सुनो, पहिले जहाँ मूली दी जाती है वहाँ जाकर फाँसी देने वालों को दाहिनी आँख दबाकर समझा देना और जब वे तेरी बात समझ कर डर से इधर-उधर भाग जायें तब तुम शकटदास को लेकर राक्षस मंत्री के पास चले जाना। वह अपने मित्र के प्राण बचाने से तुम पर बड़ा प्रसन्न होगा और तुम्हें पारितोषिक देगा, तुम उसको लेकर कुछ दिनों तक राक्षस ही के पास रहना और जब और भी लोग पहुँच जायें तब यह काम करना। (कान में समाचार कहता है)

संध्यंग—

विलास<sup>२</sup>—चाणक्य (लेकर आप-ही-आप) क्या लिखूँ ? इसी पत्र में राक्षस को जीतना है (प्रतिहारी आती है)

प्रतिहारी—जय हो, महाराज की जय हो।

चाणक्य—(हर से आप ही आप) बाह बाह ! कैसा सगुन हुआ कि कार्यालय ही में जय शब्द सुनाई पड़ा।

परिमर्ष<sup>३</sup>—(आप ही आप) पोछे तो यह लिखें पर पहिने क्या लिखें। (सोचकर) अहा ! दूतों के मुख से ज्ञात हुआ है कि उस म्लेच्छ सेना में से पाँच राजा परम भक्ति से राक्षस की सेवा करते हैं।... (कुछ सोचकर) भयवान लिखूँ, अभी यह बात योंही रहे (प्रवास) शारंगरथ, शारंगरथ !

विधूत<sup>४</sup>—चन्दनदास (आप-ही-आप) यह चाणक्य ऐसा निर्दय है कि यह जो एकाएक किसी को बुलावे तो लोग बिना अपराध भी इससे डरते हैं, फिर कहाँ मैं इसका नित्य का अपराधी, इसी से मैंने धन-सेनादिक तीन महाजनों से कह दिया कि दुष्ट चाणक्य जो मेरा घर छूट ले तो आश्चर्य नहीं—

चाणक्य (देखकर) आइए साहजी, कहिए, अच्छे तो हैं। बैठिए यह आसन है।

चन्दनदास (प्रणाम करके) महाराज ! आप नहीं जानते कि अनुचित सत्कार भनादर से भी विशेष दुःख का कारण होता है इससे मैं पृथ्वी पर ही बैठूँगा।

१. प्रयत्न—इस बात से जहाँ कार्य करने में दृढ़ गति आ जाय वहाँ प्रयत्न नामक कार्य-अवस्था होती है।

२. विलास—आनन्ददायक वस्तु की इच्छा 'विलास' है।

३. परिमर्ष—धीन शिराई देकर छिप चाय, तब पुनः उसकी खोज की जाय।

४. विधूत किये हुए अनुनय को स्वीकार न करके, मान या सुन के प्रति अनिच्छा प्रकट करना।



नर्म<sup>१</sup>—कहिए साहजी ! चन्दनदासजी । आपको व्यापार में लाभ तो होता है न ।  
पयु<sup>२</sup>पासना<sup>३</sup>—महाराज । क्यों नहीं, आपकी कृपा से सब वनज व्यापार अच्छी  
भाँति चलता है ।

प्रगमन<sup>४</sup>—इससे आगे का चाणक्य एवं चन्दनदास का संवाद ।

वच्य<sup>५</sup>—चाणक्य—सो बात की एक बात यह है कि राजा के विरुद्ध कामों को  
छोड़ो ।

चन्दनदास—महाराज वह कौन प्रमाण है जिसे आप राजविरोधी समझते हैं ।

चाणक्य—उनमें पहिले तो तुम्ही हो ।

उपन्यास<sup>६</sup>—(नेपथ्य में कलकल होता है)

चाणक्य—शारंगरव ! देख तो यह क्या कलकल होता है ?

शिष्य—जो भ्राता । (बाहर जाकर फिर आता है) महाराज ।

राजा की भ्राता से राजद्वेषी शकटदास कायस्थ को मूली देने से जाते हैं ।

चाणक्य—राजविरोध का फल भोगे । देखो, सेठजी, राजा अपने विरोधियों  
को कैसा कड़ा दंड देता है, इससे राक्षस का कुटुम्ब छिन्नाना वह  
कभी न सहेगा, इसीसे उसका कुटुम्ब देखकर तुमको अपना प्राण और  
कुटुम्ब बचाना हो तो बचाओ ।

प्रतिमुख संधि में बीज कभी दिखाई पड़ता है, कभी प्रलक्षित हो जाता है ।

सिद्धार्थक चाणक्य के निर्देशानुसार शकटदास से पत्र लिखा जाता है ।

यहाँ बीज लक्षित हुआ । पुन चाणक्य विता करता हुआ कहता है—हाँ ! क्या  
किसी भाँति यह दुरात्मा राक्षस पकड़ा जाएगा । सभी सिद्धार्थक कार्य पूर्ण  
करने के लिए जाता है । चन्दनदास राक्षस का कुटुम्ब देने से इन्कार करता  
है, चाहे उसको मूली क्यों न दे दी जाय । बीज प्रलक्षित हो जाता है ।

गर्भ सन्धि<sup>७</sup>—द्वितीय अंक के आरम्भ से अन्त तक । इसमें मदारी और राक्षस  
की कथा पताका कथा है ।

प्राप्तत्याशा<sup>८</sup>—मदारी वेप में विरोधगुप्त सूचना देता है कि राक्षस के समस्त

१. नर्म—परिहास से भरे वचन ।

२. पयु<sup>२</sup>पासना—कभी से अनुनय करना ।

३. प्रगमन—बढ़-चढ़कर उत्तर-प्रत्युत्तर ।

४. वच्य—निष्ठुर वचन ।

५. उपन्यास—हेतु या उपाय से बीज को प्रकट करना ।

६. गर्भ संधि में सफलता की आशा घटनाओं के गर्भ में जा छिपानी है । बीज की रोज  
जारी रहती है ।

७. प्राप्त्याशा—आशा और निराशा के बीच झूलती अवस्था में प्रा<sup>७</sup> वारा होती है ।

सहायक सर्वाथ सिद्धि, पर्वतेश्वर, दास यमा, वैरोचक, वरुण  
 अभयदत्त, वीमत्सवादि सैनिक इत्यादि मारे गए एवं शकटदास  
 को शूली दी जायेगी। इसके द्वारा चाणक्य की विजय सूचित  
 होती है। आगे विराधगुप्त बताता है कि चाणक्य एवं  
 चन्द्रगुप्त ने मन-मुटाव हो गया है। राक्षस विराधगुप्त से  
 कहता है कि कुसुमपुर में स्तनकलश से कहो कि वह चन्द्रगुप्त  
 को चाणक्य से लडा दे। इससे राक्षस की विजय सूचित होती।  
 राक्षस को बिचार आता है कि अयस्य चन्द्रगुप्त चाणक्य के  
 विरुद्ध हो जाएगा। यहाँ बीच तिरोहित-सा हो जाता है। इस  
 प्रकार आशा-निराशा के माध्यम से प्राप्त आशा कार्य-अवस्था आती  
 है। आशा-निराशा के कुछ उदाहरण—

मदारी—चाणक्य ने लै जदपि बीधी बुद्धि रुपी डोर सों।—

करि अचल लक्ष्मी मोयें कुल में नीति के निज जोर सों।

पै तदपि राक्षस चातुरी करि हाथ में ताकों करै।

गहि ताहि लीचत आपुनी दिसि मोहि यह जानी।

सो इन दोनों परम नीति चतुर मंत्रियों के विरोध में गन्धकुल की लक्ष्मी  
 संशय में पड़ी है।

दोड सचिव विरोध सो, जिमि बन जुग गजराय।

हाथिनी सी लक्ष्मी बिचल, इत उत भोंका खाय।

अभूताहरण<sup>१</sup>—सकल कुसुम रसपान करि मधुष रसिक मिरताज।

जो मधु त्यागत ताहिलै होत सबै जगजाज।

मार्ग<sup>२</sup>—विराधगुप्त के राक्षस से कथन।

उदाहरण<sup>३</sup>—चढी लै सरै धाड़ घेरी अटाकों।

घरी द्वार पै कुंजरै ज्यो घटा को।

कही जोधनै मृत्यु को जीति धावै।

चलै संग मैं छाड़ि कै कीति पावै ॥

संग्रह<sup>४</sup>—शकट०—(सिद्धार्थक को दिखाकर) इस प्यारे सिद्धार्थक ने शूली देने  
 वाले लोगों को हटाकर मुझ को बचाया।

राक्षस—(आनन्द से) वाह सिद्धार्थक ! तुमने काम तो अभूत्य किया है, पर  
 भला ! तब भी यह जो कुछ है सो लो। (अपने अंग से अस्त्र-परा  
 उतार कर देता है।)

१. अभूताहरण—कपट वचन।

२. मार्ग—सत्य बात प्रकट करना।

३. उदाहरण—उत्कर्षयुक्त वचन।

४. संग्रह—साम दान से युक्त उक्ति।

अधिवल<sup>१</sup>—सिद्धार्थक (लेकर घाय ही घाय) चाणक्य के बहने में मैं गाय करूँगा। (पैर पर गिर के—प्रणाम) महाराज ! यहाँ मैं पढ़ने-पहल आया हूँ, इसमें मुझे यहाँ कोई नही जानना कि मैं उसके पास इन भूषणों को छोड़ जाऊँ। इसमें आप इसी धंगूठी में इस पर मोहर करके अपने ही पास रखें, मुझे जब काम होगा ले जाऊँगा।

उद्वेग<sup>२</sup>—राक्षस (पबहाकर) क्या चन्दनदाग को मार जाता ?

विराट—नहीं, मारा तो नहीं, पर स्त्री-पुत्र धन ममेन बाँपर मन्दीपर में भेज दिया।

राक्षस—तो क्या ऐसे सुली होकर रहते हो कि बंधन में भेज दिया ? घरे ! यह कहो कि मन्त्री राक्षस को बुद्धिमान महिन बाँध रखा है।

आक्षेप<sup>३</sup>—प्रिय०—'जय हो महाराज ? राक्षसदाग बहने हैं कि ये तीन आभूषण बिनते हैं, इन्हें आप दे दें।'।

राक्षस—(देखकर) 'अहा यह तो बड़े मूल्य के बहने हैं।' अच्छा राक्षसदाग से कह दो कि काम चुकाकर ले लें।'।

ये मृत पर्वतेश्वर के आभूषण थे—जो चाणक्य ने राजा चन्द्रगुप्त से प्राप्त किये थे और विजय के लिए राक्षस के पास भेज दिये थे।

अवमर्श<sup>४</sup>

प्रकरी चतुर्थ अंक में राक्षस एवं करमेक का सवाद।

नियताप्ति<sup>५</sup>—चन्द्रगुप्त के भाग में सबसे बड़ा बाधक प्रतिनायक मलयकेतु है जिसके बल पर राक्षस उछल-कूद रहा था। भागुरायण मलयकेतु के हृदय को राक्षस की ओर से बदल देता है। अतः राक्षस के शब्दों का अर्थ मलयकेतु और कुछ लगा लेता है।

मलयकेतु—मित्र भागुरायण ! अब मेरे हाथ चन्द्रगुप्त आवेगा, इसमें इनका क्या अभिप्राय है ?

भागु०—और क्या होगा ? यही होगा कि यह चाणक्य से छूटे चन्द्रगुप्त के उद्धार का समय देखते हैं।

मलयकेतु—मित्र भागुरायण ! चाणक्य के तपोवन जाने का फिर प्रतिज्ञा करने में कौन कार्य सिद्धि निकाली है।

१. अधिवल—अभिसंधि।

२. उद्वेग—राज्य से प्राप्त मय।

३. आक्षेप—गर्भरथ बीज का आगमन।

४. अवमर्श में गर्भमंथि स्थित बीज का विस्तार होता है। किसी देवी या मानवी कारण से बिना उपस्थित हो जाता है।

५. नियताप्ति—बिना दूर हो और प्राप्ति का निश्चय होने लगे।

भागु०—कुमार ! यह तो कोई कठिन बात नहीं है, इसका आशय तो स्पष्ट ही है कि चन्द्रगुप्त से जितनी दूर चाणक्य रहेगा उतनी ही कार्य-सिद्धि होगी ।

प्रथमः संध्यां

अपवाद<sup>१</sup>—तृतीय अंक के आरम्भ में कञ्चुकी का कथन ।

संकेत<sup>२</sup>—कञ्चुकी—क्या वहा ? कि क्या महाराज चन्द्रगुप्त नहीं जानते कि कौमुदी महोत्सव अबकी न होगा ? हुई दहमारो ! क्या मरने को लगे हो ?

द्रव<sup>३</sup>—चन्द्रगुप्त द्वारा चाणक्य का अपमान ।

द्युति<sup>४</sup>—चन्द्रगुप्त—

गुरु आपसु छल सों कतह करिहू जीय डराय  
किमि नर गुरु जन सों सरहि, यहै सोच जिय होय ।

द्युति<sup>५</sup>—चाणक्य—रे कृतघ्न !

प्रतिहि क्रोध करि खोलि कै सिखा प्रतिज्ञा कीन ।  
सो सब देखत भुव करी नव नृपनद विहीन ।

पिरी स्वान अरु गीध सो भय उपजावनि हारि ।  
जारि नद हूँ नहि भई सात मसानि दवारि ।

प्रसंग<sup>६</sup>—दूसरे पंतालिक का गीत चन्द्रगुप्त की प्रशंसा में ।

छलन<sup>७</sup>—चाणक्य द्वारा चन्द्रगुप्त का अपमान ।

व्यवसाय<sup>८</sup>—चाणक्य—

जिमि हम नृप अपमान सों महा क्रोध अधारि ।  
करी प्रतिज्ञा नन्द नृप नासन को निरधारि ।

सो नृप नन्दहि पुन सहनासि करी हम पूर्ण ।  
चन्द्रगुप्त राजा कियो करि राक्षस मदपूर्ण ।

विरोध<sup>९</sup>—चाणक्य—रे कृतघ्न !

इत्यादि

प्रतिहि क्रोध करि खोलि कै सिखा प्रतिज्ञा कीन ।  
सो सब देखत भुव करी नव नृप नन्द विहीन ।

१. अपवाद—दोष-कथन

२. द्रव—पूरव पुरुषों का अपमान

३. द्युति—तर्जन एवं व्यङ्ग्यता प्रकट करना

४. छलन—अपमान करना ।

५. संकेत—दोष-भरा कथन

६. शक्ति—विरोध रामन सुचना

७. प्रसंग—बड़ों का गुण-मान

८. व्यवसाय—अपनी शक्ति को प्रशंसा

९. विरोध—ऊँच पानों का कथोपकथन

घिरी हवान भर मीघ सो भय उपजावनि हारि ।

जारि नन्द ॥ नहि भई सात मसान दवारि ।

चन्द्र—यह सब किसी दूसरे ने किया ।

इत्यादि

चा०—किसने.....

निर्वहण<sup>१</sup> सन्धि

कार्य—पाँचवें अंक में कार्य-सिद्धि के लक्षण स्पष्ट हो जाते हैं मतपरेतु एवं राक्षस अलग हो जाते हैं ।

फलागम—सातवें अंक में राक्षस मन्त्रित्व ग्रहण करता है ।

संघमग

सन्धि<sup>२</sup>—सिद्धायंक—महा हा ।

देशकाल के कलश में सिन्धी वृद्धि बल जौन ।

लता नीति चाणक्य की बहुफल देहे तौन ।

अमात्य राक्षस की मोहर का, भाय चाणक्य का लिखा हुआ यह लेख और मोहर की हुई यह आभूषण की पेटिका लेकर मैं पढ़ने जाता हूँ ।

विबोध<sup>३</sup>—छठे अंक के आरम्भ में प्रवेशक के बाद काँसी हाथ में लिये एक पुरुष आता है । उसका कथन विबोध है ।

प्रथम<sup>४</sup>—भागु०

जत कुल तजि, अपमान सहि, धनसहित परबस होय,

जिन बेच्यो निज प्राण तन, सब सकत करि सोय ।

पूर्वभाव<sup>५</sup>—चाणक्य—(प्रतिहारी से) विजये, दुर्गपाल से कहो कि अमात्य

राक्षस के मेल से प्रसन्न होकर महाराज चन्द्रगुप्त आज्ञा करते हैं कि हाथी, घोड़ों को छोड़कर और सब वस्तुओं का बन्धन छोड़ दो, वा अथ अमात्य राक्षस मन्त्री हुए तब हमें हाथी-घोड़ों का क्या सोच है ! इससे—

छोड़ी सब गज तुरग अथ कछु मत राखी बाँधि,

केवल हम बाँधत सिखा निज परतिज्ञा साधि ।

उपगूहन<sup>६</sup>—राजा—

मैत्री राक्षस सो भई, मिल्यो अंकटक राज,

नन्द नसे सब अववहा, या सो बढि सुय साज ।

१. सब विघ्न शांत होकर अनिलपिन फल प्राप्त हो जाता है ।

२. संधि—वीज का आगमन

३. विबोध—कार्य की खोज (द० १—५१) ।

४. प्रथम—कार्य की चर्चा ५. पूर्वभाव—कार्य का दर्शन ।

६. उपगूहन—अद्भुत फल या अद्भुत वस्तु की प्राप्ति

इसमें अद्भुत फल की प्राप्ति का वर्णन है। राक्षस से मित्रता, कंटक रहित राज्य, सब नन्दों का विनाश।

परिभाषा<sup>१</sup>—राक्षस और चाणक्य की बातचीत।

राक्षस—मुनो विष्णुगुप्त ! ऐसा कभी नहीं हो सक्ता, क्योंकि हम उस योग्य नहीं, विशेष करके जब तक तुम मास्य ग्रहण किए हो तब तक हमारे मास्य ग्रहण करने का क्या काम है ?

चाणक्य—भला अमात्य ! आपने यह कहाँ से निकाला कि हम योग्य हैं और आप अयोग्य हैं ?

भाषण<sup>२</sup>—राक्षस—

अच्छा विष्णुगुप्त ! भैयाओ संग “नस्मर्थं कार्यं प्रतिपत्ति हेतवे मुहुरन्ते हाम” देखो, मैं उपस्थित हूँ।

प्रसाद<sup>३</sup>—चाणक्य (राक्षस को संग देकर हथ से) राजन् वृषत् ! सघाई है।

अथ अमात्य राक्षस ने तुम पर अनुग्रह किया।

कान्य संहार<sup>४</sup>—चाणक्य—चन्द्रगुप्त ! अब और मैं क्या तुम्हारा प्रिय कहूँ ?

प्रशस्ति<sup>५</sup>—नाटकांत में राक्षस का कथन—इससे बढ़कर और हमारा क्या प्रिय होगा ? पर जो इतने पर भी संतोष न हो तो यह भाषीवाद सत्य हो—

“बाराही.....चन्द्रगुप्ताः।”

### पताकास्थानक

संस्कृत नाट्यशास्त्र के अनुसार वस्तुविधान में सधियों का स्थान सर्वोपरि है। पर साथ ही यह भी नाट्यशास्त्र की आज्ञा है कि पताकास्थानकों का प्रयोग अवश्य किया जाय।<sup>१</sup> रामचन्द्र-वृत्त नाट्यदर्पण की टीका करते हुए गुणचन्द्र ने भी यही मत प्रकट किया है कि पताकास्थानक से हीन रूपक की रचना नहीं होनी चाहिए।<sup>२</sup> नाट्यशास्त्रियों का यह भी अभिमत है कि पताकास्थानकों के प्रयोग में बड़ी सावधानी बरती जानी चाहिये।<sup>३</sup> पताकास्थानक क्या है ? जब परिस्थितिवश अथवा द्रष्टृ सध्यों के कारण आकस्मिक अचक चाह्यमा संभ्रम उत्पन्न हो जाय तो वहाँ पताकास्थानक माना जाता है। पताका-

१. परिभाषा—कार्य-सिद्धि के सम्बन्ध में पारस्परिक बातचीत।

२. भाषण—मन्त्र आदि की प्राप्ति।

३. प्रसाद—मानन्द, अनुग्रह, सेवाफल आदि प्राप्ति को ‘प्रसाद’ कहते हैं।

४. कान्य संहार—कर देने को उद्यत होना।

५. प्रशस्ति—भरतवाच्य या कस्याण-कामना।

६. द० रु० ३-३७

७. अतद् बिहीनं रूपकं न कार्यं मिथ्याः।

८. स० २० १६-४४

स्थानक के मूल में आकस्मिक संभ्रम है। किसी पात्र के सहसा इष्ट तिद्धि हो जाय अथवा दूसरे पात्र के अनजाने में प्रयुक्त द्रिष्ट शब्दों से संभ्रम उत्पन्न हो जाय तो वहाँ पताकास्थानक माना जायेगा। पताकास्थानक दो रूपों में प्राप्त होता है—(१) परिस्थितिजन्य पताकास्थानक और (२) द्रिष्ट शब्दों से उत्पन्न पताकास्थानक।

### परिस्थितिजन्य पताकास्थानक

परिस्थिति ऐसी बन जाय कि पात्र की सहसा इष्ट तिद्धि हो जाय तो वहाँ परिस्थितिजन्य पताकास्थानक होता है। रत्नावली में राजा, वासवदत्ता की फाँसी से बचाता है किन्तु वासवदत्ता के रूप में प्राप्त होती है, प्रेयसी रत्नावली। इसी प्रकार नागानन्द में नायक जीमूतवाहन दो साल वस्त्र न पाने से दुःख है, शत्रुचूण उसे नहीं देता है, सभी कंबुकी आकर उसे बिवाहोपलक्ष में दो साल वस्त्र लाकर देता है। मुद्राराक्षस में ऐसा पताकास्थानक नहीं है, वरन् दूसरे प्रकार का प्राप्त होता है।

दूसरे प्रकार का पताकास्थानक 'मुद्राराक्षस' में कई स्थान पर मिलता है। इसमें पात्र अनजाने ही कुछ शब्द कहता है किन्तु प्रसंगवत् उसका अर्थ दूसरे पक्ष में लग जाता है, उदाहरण—

१—चाणक्य—(चिन्ता करके आप-ही-आप) हा ! किसी भीति वह दुरात्मा राक्षस पकड़ा जायगा ?

सिद्धार्थक—महाराज लिया। (अंक १)

२—राक्षस—और भी वह दुष्ट चाणक्य...

दौवारिक (प्रवेश करके) जय-जय।

राक्षस—किसी भीति मिलाया या पकड़ा जा सकता है ?

दौवारिक—अमात्य (अंक ४)।

### नैता

'मुद्राराक्षस' में चन्दनदास की स्त्री को छोड़कर कोई भी स्त्री-पात्र नहीं है। इसमें चार पात्र मुख्य हैं—चाणक्य, राक्षस, चन्द्रगुप्त एवं मलयकेतु। पूरे नाटक का सूत्रधार 'चाणक्य' है। सारी कथा चाणक्य के आधार पर घूमती है। पश्चिमी दृष्टि से नाटक का नायक चाणक्य ही ठहरता है, किन्तु पौराणिक-दृष्टि से नाटक के आधिकारिक फल का भोक्ता चन्द्रगुप्त है, चाणक्य नहीं। चाणक्य राक्षस को अपनी ओर मिलाकर चन्द्रगुप्त के राज्य को निष्कण्टक बनाता है। अतः 'नायक' चन्द्रगुप्त है। वह धीरोदात्त की श्रेणी में ही आएगा, यद्यपि धीरोदात्तता पूर्ण रूप से उसमें नहीं भरी है। धीरोदात्त नायक के लक्षण हैं—अपनी प्रशंसा न करने वाला, क्षमावान्, अतिशय शीघ्र स्वभाव वाला (महासत्त्व), स्थिर प्रकृति का, विनय सहित आत्म-सम्मान की रक्षा करने वाला,

हृदयव्रती और अपनी ध्यान का पूरा पुरुष धीरोदात्त कहलाता है।<sup>१</sup> ये लक्षण चन्द्रगुप्त में हैं, किन्तु नाटक में इन गुणों का पूर्ण विकास नहीं दिखलाया गया है। इसका कारण है कि नाटककार का ध्यान प्रधानतः चाणक्य पर केन्द्रित है। नाटक का प्रतिनायक है, मलयकेतु।

नाटक का संघर्ष चाणक्य एवं राक्षस के बीच चलता है। नाटक में बाह्य संघर्ष आरम्भ से अन्त तक गतिमान है। अन्त संघर्ष भी कहीं-कहीं है, विशेष-तया राक्षस के हृदय में।

“जाहि तपोवन, पै न मन शात होत सह क्रोध।

प्राण देहि रिपु के जियन यह नारिन को योध॥” (अंक ५)

चाणक्य और राक्षस के चरित्र-चित्रण में कवि ने अपनी कला प्रदर्शित की है।

राक्षस बड़ा स्वामिमन्त्र, धीर बुद्धिमान और धैर्यवान् है। चाणक्य जैसा शत्रु भी उसकी प्रशंसा करता है—

(क) भ्राता ! राक्षस की नन्द वंश में कौसी हृदय भक्ति है। जब तक नन्द वंश का कोई भी जीता रहेगा तब तक वह कभी शत्रु का मन्त्री बनना स्वीकार न करेगा...वाह राक्षस मन्त्री वाह ! क्यों न हो ! वाह मन्त्रियों में बृहस्पति के समान वाह ! तू धन्य है, क्योंकि—

जबलौ रहै सुख राज को तबलौ सर्व सेवा करै।

पुनि राज बिगडै कौन स्वामी ? तनिक नहि धित में धरै।

जे विपति हूँ में पानि पूरव प्रीति काज सँवारहीं।

ते धन्य नर सुम सारिले दुरन्त भई संसय नहीं।

(ग) जिम महाराम ने—

बहु दुख सौ भोजत सदा जागत रैन बिहाय।

मेरी भति अरु चन्द्र की सैनहि दई पकाय।

राक्षस नन्द वंश के नाश से दुखी होकर आसू बहाता रहता है।

राक्षस (ऊपर देखकर आँखों में आसू भरकर) हाँ, बड़े कष्ट की बात है—

गुन नीति बस सौ जीति अरि जिमि आयु जादव गन हयो।

तिमि नंद का यह विपुल कुल बिधि बाम सौ सब नमि गयो।

एहि सोच में मोहि दिवस अरु निसि नित्य जागत बीतही।

यह सखी बिच विचित्र मेरे भाग के विनु भीतहीं॥

अथवा

विनु भक्ति भूले, बिनहि स्वारस हेनु हम यह पन लियो।

विनु प्राण के मय, विनु प्रतिजा—साम सब अब लौं कियो॥



सब छोड़ि के परसमना एहि होनि प्रति हम करें ।

जो स्वयं मैं हूँ राखि मम निज धनु नामनि गुन भरें ॥

ममग पड़ने पर यह हाथ मे तनवार मेरर मुझ के निग भी नंगार हो जाता है । यह मुमुक्षुपुर को पिया तुनवर भट ने धातान करना है—

चड़ी नं गरं घाट घेरी घटा की ।

घरी द्वार पे नजरं ज्यों घटा की ।

यहो जोधने मृग्यु को जीति पावें ।

चलें संग मैं छाँटि कै जीति पावें ।

इन्हीं गुणों के कारण राजा नन्द ने राक्षस को बड़ा मान दिया था । राक्षस स्वयं कहता है—

हैं जहें भुँड गढ़े गज मेघ के बजा करो गलें गभग जाय कै ।

ए्यों ये तुरग घनेशन हैं, तिनहूँ के प्रवर्षति गगी बनाय कै ॥

पैदान ये गय तेरे भरोगे हैं, बाज करो निज को पिन माय कै ।

मैं कहि एकु हमें तुम मानत हे, निज बाज हजार बनाय कै ॥

घौर इन्हीं गुणों के कारण दसक या पाठार की राक्षस के प्रति महानुभूति हो जाती है । इतने गद्गुणों के श्रुते हुए भी जीत चाणक्य की ही होनी है । क्यों ? इसलिए नहीं कि गुणों में चाणक्य, राक्षस से बड़तर था ? इसलिए भी नहीं कि राक्षस ने माहग छोड़ दिया और कायरता को अपना लिया था, इसलिए भी नहीं कि राक्षस बुद्धिहीन हो गया था । चाणक्य की जीत हुई दो कारणों से—राक्षस की तीन निर्वलताओं और चाणक्य की तीन मजबूतताओं के कारण ।

राक्षस की एक बड़ी निर्वलता है कि वह अपनी असफलता को दैव के मत्थे मढ़ कर सन्तोष कर लेता था, उदाहरण—

(क) वह घोर भाग्यवादी था । नन्द वंश का नाश भी वह दुर्भाग्य का खेल ही मानता है—

गुन नीति बल सी जीति भरि जिमि आयु जादव गन हयो ।

तिमि नन्द का यह विपुल कुल विधि वाम सो सब नसि गयो ॥

एहि सोष मे मोहि दिवस अरु निसि नित्य जागत नीत ही ।

यह लखी चिज विविध मेरे भाग के विनु भीत ही ।

(ख) विराधगुप्त राक्षस से बताता है कि बर्बर मारा गया और दारुवर्मा ने चन्द्रगुप्त के घोले तपस्वी वैरोधक को हथिनी ही पर मार डाला । राक्षस इस पर दुखी हो सकता है—हाय ! दोनों बात कैसे दुख की हुई कि चन्द्रगुप्त तो बाल से बच गया और दोनों विचारे बर्बर और वैरोधक मारे गए (आप-ही-आप) दैव ने इन दोनों को नहीं मारा हम लोगो को मारा ! आगे विराधगुप्त कहता है कि शयन-श्रवणक प्रमोदक ने आपके धन के बल पर बड़ा ठाट-बाट

फँताया। चाणक्य ने उसे मरवा दिया। राक्षस सुनकर बोला—हाँ! क्या ने यहाँ भी जलटा हमी लोगो को मारा!

इस झटूट भाग्यवादिता ने राक्षस के विचारों में दुर्बलता ला दी थी, भल ही वह मौखिक रूप में विराधगुप्त से कह देता है कि "मैं प्रारब्ध के महारे नहीं हूँ।" वह एकांत में बैठा चाणक्य एवं चन्द्रगुप्त पर चनाए अपने दावों की विवेचना कर रहा है। वह मन में कह रहा है कि मैंने चन्द्रगुप्त का नाश करने के लिए शकटदाम को छोड़ दिया है। जीवमिद्धि इत्यादि मेरे मित्र चन्द्रगुप्त एवं चाणक्य के साथ का पूर्ण उद्योग कर रहे हैं। उसे अपने इन साधनों पर कुछ देर प्रसन्नता तो होती है परन्तु सफलता का पूर्ण विश्वास नहीं है। वह सोचता है कि मैं सफल तो हो सकता हूँ यदि भाग्य मुझे धोखा न दे दे—

विष-वृक्ष प्रहिमुत मिह पोन समान जा दुक्कराम कौं।

नृप नन्द निज मुत जानि पाल्यो सकुल निज अमु नाम कौं ॥

ता चन्द्रगुप्तहि बुद्धि मर मम मुरत भारि गिराइहै।

जो दुष्ट दैव न बचव बनिकै अमह पाइ पाइहै ॥

उसकी दूसरी दुर्बलता है उसमें कार्य-कुशलता का अभाव। इसी कारण वह मदारी को देखकर भूल जाता है कि इसे किस काम में भेजा था। उसकी तीसरी निर्वलता है कि वह झटपट किसी पर भी विश्वास कर लेता था। यह उसका अल्पज्ञ सीधा स्वभाव था। इसी कारण वह जीवमिद्धि इत्यादि चाणक्य के गुप्त-चरो को अपना मित्र समझता था और वे उसे जाल में फँसा लेते थे।

इसके विपरीत चाणक्य अपने पुरोधार्य पर अटल विश्वास करता है। उसका पूर्ण विश्वास था कि जो मैं करना चाहूँगा वही ही होगा। वह जिसे मारना चाहता है वह अवश्य मार कर रहेगा। मलयवेतु की मना के पाँच प्रधान राजाओं को उसने मारने की सोची। सोचते ही वह कहता है—

अब चित्रगुप्त इन नाम को भेटहि हम जब लिखहि हनि।

चन्द्रगुप्त ने जब कहा कि नन्द वंश का नाश 'दैव' ने किया तो—चाणक्य उत्तर देता है—दैव तो मूर्ख लोग मानते हैं।

चाणक्य की दूसरी विशेषता है कि उसमें प्रखर बुद्धि है जिसके कारण कार्य-कुशलता आई और सफलता प्राप्त हुई। इसी का नाम है उसकी 'नीति'। उसके गुप्तचर एक-दूसरे को नहीं जानते। वह प्रत्येक कार्य को बड़ी सावधानी से करता है। वह चन्द्रगुप्त के नगर प्रवेश के समय सब द्वारों की जाँच कराता है। जब वैद्य अम्बदत्त ने धीपथि में विष दिया तो चाणक्य पहले धीपथि की परीक्षा करता है और वही धीपथि वैद्य अम्बदत्त को बलान् खिलाता है। रायन-प्रबन्धक प्रमोदक के ठाट-बाट देव उसको मदेह पँदा हो जाता है और वह रायन-कक्ष की जाँच करता है। दीवार पर चलती चींटी के मुख में अन्न बण देकर वह समझ लेता है कि कुछ दाल में काला है।

उसकी तीसरी विनोदता है कि बड़ा त्यागमय जीवन बिताता है। एक घोर राक्षस अलंकार पहनने वा सीकीन है तो महामात्य चाणक्य की गृह-समृद्धि यह है—

बहुँ परे गोमय शृङ्ख, बहुँ तिल परी सोमा दं रही ।  
 बहुँ तिल, बहुँ जवरासि लागी बटुन जो भिशा लही ॥  
 बहुँ बुस परे बहुँ समिध गूगल भार मी नाके भयो ।  
 यह सखी छपर महा जरजर होइ कैंगी भुक्ति गयो ॥

महामात्य चाणक्य सारा सघर्ष इंगीतिए रचता है कि अपना मन्त्रिपद, राक्षस को दे सके। यही एक ऐसा गुण है जो चाणक्य की मृदुलता को छिपा लेता है और चाणक्य सबसे प्रभावशाली व्यक्ति सिद्ध हो जाता है।

अनुवाद

भारतेन्दुजी मुद्राराक्षस के अनुवाद में अत्यन्त गहन हुए हैं। अनुवाद शाब्दिक हुआ करता है और यह अनुवाद शाब्दिक ही है। नाट्यकार ने मूल के भावों की यथासाध्य रक्षा की है और वही-वही तो अनुवाद मूल से अधिक चमक उठा है। कुछ उदाहरण देगिए—

(१) मूल में राक्षस कहता है—

कर्णोन्मैव विपागर्नैक पुरपम्पापादिनी रक्षिता ।  
 हल्लू शक्ति रिवाग्जुन बलवती या चन्द्रगुप्तं मया ।  
 सा विष्णोरिव विष्णुमुप्तहतरस्यात्मनिक थेषसे ।  
 हैडिम्येयमिवेत्य पर्वतनृप तदध्यमेवावधीत् ॥ (२-१५)

भारतेन्दुजी का अनुवाद बड़ा स्पष्ट और सरस है—

जो विषमयी नृप चन्द्रवध हित नारि राखी साथ कै ।  
 तासो हत्यो पर्वत उलटि चाणक्य बुद्धि उपाय कै ।  
 जिमि करन शक्ति अमोघ अर्जुन हेतु धरी छिपाय कै ।  
 वै कृष्ण के मत सो घटोत्कच वै परी चढ़ाय कै ॥

(भारतेन्दु प्रभावली, प्र० भा०, पृ० १६४)

(२) मूल—विराधगुप्त—आत्मविनाशा.

अनुवाद—उसने सब चौका लगाया ।

‘चौका लगाना’ कैसा उपयुक्त व्यञ्जनात्मक मुहावरा प्रयुक्त किया गया है।  
 (भा० प्र०, पृ० १६७)

(३) राक्षस—भद्र ! अयाज्जिगि प्रवेरो तव मुहद. को हेतु ।

किमोपध पयातिर्नरपहतो महाभ्याविभिः ॥

पुरष—अज्ज ! नहि-नहि (आये, नहि-नहि)

राक्षस.—किमग्नि विषकल्पया नरपतेर्निरस्त क्रुधा ?

पुरुष :—अञ्ज ! सन्तं पापं, सन्तं पापं । चन्द्रउत्तस्स

जणपदेसु अणि संमा पहिवक्षी (आर्यं शान्तं पापं, शान्तं पापं, चन्द्र  
गुप्तस्य जनपदेष्वनुशंसा प्रतिपत्ति )

राक्षस :—अलभ्यमनुरक्तवान् किमयमन्यनारी जनम् ?

पुरुष :—(कणौपिधाय) अञ्ज ! सन्तं पापं, सन्तं पापं । अभ्रमौक्खु एनो  
विणअणि घाणस्स सेट्ठि जणस्स, विसेसदो जिण्णु दासस्स  
(आर्यं ! शान्तं पाप, शान्त पापं । अभ्रमिः हल्वेष विनय निधानस्य  
वणिग्जनस्य विरोपतो जिण्णुदास्य)

राक्षस :—किमस्य भवतो यथा सुहृद एव नागो ?

(विपम् ६-१६)

पुरुष :—अञ्ज ! अथ इं ? (आर्यं ! अथ किम् ?)

अनुवाद—

राक्षस :—मद्र ! तुम्हारे मित्र के अग्नि प्रवेद का कारण क्या है ?

कैसे तेहि रोग असाध्य भया

कोऊ जाको न औपध नाहि निदान है ?

पुरुष —नही आर्य !

राक्षस—कैसे विप अग्निहु सो बढि कैसे

नृप कोप महा कैसे त्यागत प्राण है ।

पुरुष— राम-राम । चन्द्रगुप्त के राज्य में लोगों को प्राण-हिंसा का भय कहाँ ?

राक्षस—कैसे कोउ सुदरी पै जिय देत

लगयो हिय माहि वियोग को बान है ?

पुरुष —राम-राम । महाजन लोगों की यह चाल नही, विशेष करके साधु जिण्णु-  
दास की ।

राक्षस—तो कहूँ मित्रहि को दुख बाहूँ के

नास को हेतु तुम्हारे समान है ।

पुरुष —हाँ, आर्य

(भा. प्र., प्र. भाग, पृ० २२३)

हिन्दी की प्रवृत्ति के अनुसार शान्त पाप का अनुवाद 'राम-राम' में किया गया है जो बड़ा समुचित जान पड़ता है ।

(४) इह हि रचयन्, साध्वी क्षिप्य. क्रिया न निवार्यते

त्यजति तु यदा मार्गमोहात् तदा मुह रङ्कुसः

विनय रुचयस्तस्मात् सन्तः सदैव निरङ्कुसः

परतरमतः स्वातन्त्र्येभ्यो वयं हि पराङ्मुखः ॥ (३-६)

अनुवाद—

जब लौ विगारै काज नहि तब लौ न गुरु कछु तेहि कहै ।  
 वे सिप्य जाइ कुराह लौ गुरु सीस भकुस ह्वै रहै ॥  
 तासों सदा गुरु वाक्य वस्य हुम नित्य पर आधीन हैं ।  
 निलोभ गुरु से सन्त जन ही जगत में रवाधीन है ॥

(भारतेन्दु ग्रन्थावली, प्र० भा० पृ० १७५)

अनुवाद करने में नाटककार ने सरलता, भाषा की प्रवृत्ति, सुवोधता, स्पष्टता और प्रवाह का बराबर ध्यान रखा है। पाटलीपुत्र का अनुवाद इसी कारण पटना कर दिया है, यद्यपि इससे देश-काल-दोष आ जाता है। एक स्थान पर पद्य (मूल ७-२) का अनुवाद गद्य में किया है। अनुवाद करना प्रायः मूल पुस्तक लिखने से कठिन होता है। इसका प्रत्यक्ष प्रमाण 'मुद्राराक्षस' है। भारतेन्दुजी इस समय तक अनुवाद करने में निपुणता पा चुके थे और यह अनुवाद बड़ा सफल अनुवाद है। तथापि अनुवाद में थोड़ी-बहुत त्रुटियाँ भी रह गई हैं। हाँ, है वे मरुप ही। उदाहरण—

(१) नाटककार ने मूल के भाव या शब्द छोड़ दिए हैं। इसका एकमात्र कारण यही हो सकता है कि नाटककार शाब्दिक अनुवाद इन स्थानों पर नहीं कर पाया है।

मूल — ऐश्वर्यादिनपेतमोस्वरमय लोकोऽयं सेवते

त गच्छन्त्यनु ये विपत्तिषु पुनस्तत्तत्प्रतिष्ठाऽऽशया

भक्तुर्मे प्रलयेऽपि पूर्वमुकृतासनेन निःसमया ।

भक्त्या वाप्यं घुरा वहन्ति कृतिनस्ते दुर्लभास्त्वादुशाः ॥

(१-१४)

इसका अर्थ है—लोगों की प्रवृत्ति है कि धर्मसेवा से धनवान् प्रभु की सेवा करते हैं। धनवान् प्रभु यदि विपत्ति में पड़ जाता है तो वे लोग उस प्रभु को छोड़ते नहीं, वरन् उमका अनुगमन करते हैं। क्यों? इस आशा से कि इसके दिन फिर कभी फिरेंगे। किन्तु स्वामी के मर जाने पर पहले उपकारों का ध्यान करके निःस्वार्थ भाव से स्वामी के कार्यभार में सहायता देने वाले आप-जैसे पुण्यात्मा पुरप दुर्लभ ही हैं।

अनुवाद—

जब लौ रहे सुख राज को तब लौ सब सेवा करे ।

पुनः राज बिगड़े बीन स्वामी ? तनिक नहि चिन्त में धरे ।

जो विपत्ति है मे पाति पूरव प्रीति काज मँवारही ।

ते धन्य नर तुम मारिने दुर्लभ अहै मंसय नही ।

अनुवाद गूढ़ और ठीक अनुवाद नहीं है। अनुवाद में स्वामी के मरने की प्रवृत्ति को छोड़ दिया है और 'विपत्ति पड़ने पर शक्ति की प्राप्ति से गाय लगे

रहते हैं' (गच्छन्त्यनु तत्प्रतिष्ठाञ्जया) भी छोड़ दिया गया है। परिणामतः अनुवाद का भाव कुछ बदल गया है।

राक्षस —

(२) यत्रैषा मेघनीला चलति गजघटा राक्षस स्तत्र याया—

देतत् पारिप्लवाम्माप्लुति तुरगवलं वार्यता राक्षसेन।

पत्नीनां राक्षसोऽन्तं नयतु वनमिति प्रेषयन्महामाज्ञा-

मज्ञासीः स्नेहयोगात् स्थितमिह नगरे राक्षसानां सहस्रम् ॥ (२-१४)

अनुवाद—

हैं जहाँ भुँड खड़े गज मेघ के अज्ञा करी तहाँ राक्षस जाय कै।

त्यों ये तुरंग अनेकन है, तिनहुँ के प्रवन्धहि राखौ बनाय कै।

पैदल ये सब तेरे भरोसे हैं काज करो तिनको चित लाय कै।

यो कहि एक हमें तुम मानत हो, निज काज हजार बनाय कै।

(भा० प्र० भाग १, पृ० १६४)

अनुवाद, शुद्ध अनुवाद नहीं है। मूल में घुड़-सेना को रोकने का आदेश है (तुरगवलं वार्यतां) किन्तु अनुवाद में "प्रवन्ध करवाया गया है" (तिनहुँ के प्रवन्ध राखौ बनाय कै)। इसी प्रकार मूल की अन्तिम पंक्ति (अज्ञासीः स्नेह योगात् स्थितमिह नगरे राक्षसानां) का अनुवाद—निजकाज हजार बनाय कै—ठीक नहीं है।

(३) तीक्ष्णादुद्रिजते मृदौ परिभवत्रासान्न सन्तिष्ठते।

मूर्खान् द्वेष्टि, न गच्छति प्रणयितामत्यन्तविद्वत्स्वपि।

शूरेभ्योऽप्यधिकं विभेत्पुष्टसत्येकान्त भीरु न हो,।

श्रीलंघ्य प्रसरे व वेदावनिता दु दोषचर्या मृगम् ॥ (३-५)

अनुवाद—

कूर सदा भावत पियहि चंचल सहज सुभाव।

नर गुन औगुन नाहि ललति मज्जन उन सम भाव।

डरति मूर सों भीरु कहें गिनति न कछु रति हीन।

बार बारि अरु लच्छमी वही कौन वस कीन ॥

(भा० प्र०, पृ० १७५)

मूल का संस्कृत छन्द आयन्त स्पष्ट और आत्मिक है जिसमें लक्ष्मी और वार-वनिता की समानता भिन्न-भिन्न अवस्थाओं में व्यक्त हुई है। मूल का अर्थ है—तेज से घबड़ाती है, कोमल के पास भी नहीं बैठती है, इस भय से कि वह अनादर पा सकती है, मूर्खों से द्वेष करती है, वह विद्वानों के पास भी प्रेमपूर्वक नहीं जाती है, पराक्रमियों से डरती है, डरपोकों का वह उपहास करती है। इस प्रकार लक्ष्मी प्राप्त वार-वनिता के सहस्र बड़ी कठिनता से वस में आती है। अनुवाद में नाट्यवार ने आरम्भिक दो चरणों में और ही भाव रखा है।

अनुवाद—

जब ली बिगारै काज नहि तब लीं न गुरु कछु तेहि बहे ।  
पै शिष्य जाइ कुराह ली गुरु सीम अनुम हँ रहै ॥  
तासो सदा गुरु वाक्य बज हम नित्य पर आधीन हैं ।  
निलोभ गुरु से सन्त जन ही जगत में स्वाधीन हैं ॥

(भारतेन्दु ग्रथावली, प्र० भा० पृ० १७५)

अनुवाद करने में नाटककार ने सरलता, भाषा की प्रवृत्ति, सुयोधता, स्पष्टता और प्रवाह का बराबर ध्यान रक्खा है। पाटलीपुत्र का अनुवाद इसी कारण पटना कर दिया है, यद्यपि इससे देश-काल-दोष आ जाता है। एक स्थान पर पद्य (मूल ७-२) का अनुवाद गद्य में किया है। अनुवाद करना प्रायः मूल पुस्तक लिखने से कठिन होता है। इसका प्रत्यक्ष प्रमाण 'मुद्राराक्षस' है। भारतेन्दुजी हम समय तक अनुवाद करने में निपुणता पा चुके थे और यह अनुवाद बड़ा सफल अनुवाद है। तथापि अनुवाद में थोड़ी-बहुत त्रुटियाँ भी रह गई हैं। हाँ, हैं वे प्रत्य ही। उदाहरण—

(१) नाटककार ने मूल के भाव या शब्द छोड़ दिए हैं। हमका एकमात्र कारण यही हो सकता है कि नाटककार शाब्दिक अनुवाद इन स्थानों पर नहीं कर पाया है।

मूल — ऐश्वर्यादिनपेतमीश्वरमय लोकोऽर्थं सेवते  
त गच्छन्त्यनु ये विपत्तिषु पुनस्ते तत्प्रतिष्ठाऽऽश्रया  
भर्तुं यं प्रलयेऽपि पूर्वमुद्रतासगेन निःसंगया ।  
भक्तया कार्यं घुरा वहन्ति कृतिनस्ते दुर्लभास्त्वादुशाः ॥

(१-१४)

इसका अर्थ है—लोगों की प्रवृत्ति है कि अर्थेच्छा से धनवान् प्रभु की सेवा करते हैं। धनवान् प्रभु यदि विपत्ति में पड़ जाता है तो वे लोग उस प्रभु को छोड़ते नहीं, वरन् उसका अनुगमन करते हैं। क्यों? इस आशा से कि इसके दिन फिर कभी फिरेँगे। किन्तु स्वामी के मर जाने पर पहले उपकारों का ध्यान करके नि स्वार्थ भाव से स्वामी के कार्यभार में सहायता देने वाले आप-जैसे पुण्यात्मा पुरुष दुर्लभ ही हैं।

अनुवाद—

जब लीं रहे मुख राज को तब लीं सब सेवा करे ।  
पुनः राज विगड़े कौन स्वामी? तनिक नहि चित में धरे ।  
जो विपत्ति हूँ में पालि पूरव प्रीति काज सँवारही ।  
ते घन्य नर तुम सारिखे दुर्लभ ग्रहे संसय नही ।

अनुवाद शुद्ध और ठीक अनुवाद नहीं है। अनुवाद में स्वामी के मरने की अवस्था को छोड़ दिया है और 'विपत्ति पड़ने पर भविष्य को आशा से साय लगे

रहते हैं' (गच्छन्त्यनु तत्प्रतिष्ठाप्त्वा) भी छोड़ दिया गया है। परिणामतः अनुवाद का भाव कुछ बदल गया है।

राशसः—

(२) यत्रैषा मेघनीला चलति गजघटा राशसस्तत्र याया—

देतुं पारिप्लवाम्भाप्नुति तुरगवत्तं वार्यता राशसेन।

पत्नीनां राशसोऽन्तं नयतु धनमिति प्रेषयन्महामाज्ञा-

मजामीः स्नेहयोगान् स्थितमिह नयरे राशमाना सह्यम् ॥ (२-१४)

अनुवाद—

हैं जहाँ झुंड सहे गज मेघ के भजा करो तहाँ राशम जाय कै।

एषो ये तुरंग अनेकन हैं, तिनहूँ के प्रबन्धहि राखी बनाय कै।

पैदल ये सब तेरे भरोसे हैं काज करो तिनको चित लाय कै।

यां कहि एक हमें तुम मानत हो, निज काज हजार बनाय कै।

(भा० प्र० भाग १, पृ० १६४)

अनुवाद, शुद्ध अनुवाद नहीं है। मूल में घुड़-सेना को रोकने का आदेश है (तुरगवत्तं वार्यतां) किन्तु अनुवाद में "प्रबन्ध करवाया गया है" (तिनहूँ के प्रबन्ध राखी बनाय कै)। इसी प्रकार मूल की अन्तिम पंक्ति (मजामीः स्नेह योगान् स्थितमिह नयरे राशमानां) का अनुवाद—निजकाज हजार बनाय कै—ठीक नहीं है।

(३) तीक्ष्णादुद्विजते मृदो परिभवप्राप्तान् गन्तिष्ठते।

मूर्खान् द्वेष्टि, न गच्छति प्रणवितामत्यन्तविद्वत्स्वपि।

मूरेभ्योऽप्यधिकं विमेषुपहृत्येकान् भीरु न हो,।

धीर्लब्ध प्रमरे व वेशवनिता दु दोषचर्चा मृगम् ॥ (३-५)

अनुवाद—

कूर मदा भागत पिषहि चचल सहज सुभाव।

नर गुन औगुन नहि लवति सज्जन राख सम भाव।

डरति मूर मों भीरु कहें गिनति न कछु रति हीन।

बार नारि अरु लच्छमी कहो बौन बस कीन ॥

(भा० प्र०, पृ० १७५)

मूल का संस्कृत छन्द अत्यन्त स्पष्ट और मार्मिक है जिसमें लक्ष्मी और वार-वनिता की समानता भिन्न-भिन्न अवस्थाओं में बतलाई गई है। मूल का अर्थ है—तेज से घबड़ाती है, कोमल के पास भी नहीं बैठती है, इस भय से कि वह अनादर पा सकती है, मूर्खों में द्वेष करती है, वह विद्वानों के पास भी प्रेमपूर्वक नहीं जाती है, पराक्रमियों से डरती है, डरपोकों का वह उपहास करती है। इस प्रकार लक्ष्मी प्राप्त वार-वनिता के सहज बड़ी कठिनता से बस में आती है। अनुवाद में नाटकवार ने आरम्भिक दो चरणों में और ही भाव रखा है।



तीसरे वाक्य का अनुवाद इस प्रकार हुआ है—

चन्द्र०—घोर विद्वान् सौग भी यड़ातड़ा करते हैं ? यह 'यज्ञानदा' क्या बना है ? मूल में है "अविनत्यना भवन्ति" जो स्पष्ट है । अनुवाद स्पष्ट नहीं है ।

(४) मम विमृशतः कार्ष्णीरम्भे विधेरविधेयतां  
महजकुटिला कौटिल्यस्य प्रचिन्तयतो मनिम् ।  
अथच विहिते ममृत्याना निरामभूपग्रहे ।  
वषमिदमिहेत्युग्निद्रस्य प्रयान्नपनिग निशाः ॥ (४-२)

अनुवाद—

कारज उलटो होन है कुटिल नीति के जोर ।

काशी जै सोचत यही जागि होय है भोर ।

(भा० प्र०, पृ० १८६)

अनुवाद से यह पता नहीं चलता कि किसकी कुटिल नीति है जबकि यह बात मूल में स्पष्ट है 'सहजकुटिला कौटिल्यस्य' । साथ ही 'विधेरविधेयता' 'भाग्य का दोष' अनुवाद में बही नहीं है ।

(५) श्लेषपरक छन्दों में श्लेष नहीं आ पाया है । फलतः ४-३ एवं ५-३ श्लोको का अर्थ ठीक नहीं माना जा सकता है । मूल के ४-३ में राक्षस अपने कार्य की समानता नाटककार की कला से करता है । इसमें उपशेष, बीज, गर्भ, विमर्श, इत्यादि शब्द नाट्यशास्त्र के हैं जो अनुवाद में नहीं आ पाए । इसी प्रकार ५-३ में भी अनुवाद श्लेषमय न होने से शुद्ध नहीं है । अनुवाद में केवल वाणक्य नीति का अर्थग्रहण हुआ है, नाटक की पंच सधियों का नहीं जो छन्द का प्रधान सौन्दर्य था ।

(६) मूल—धावितोऽस्मि श्रिय शत्रोरभिनीय च दक्षित.

अनुभावयितु मन्ये यत्नः सम्प्रति मां विधे . ॥ (६-१५)

अनुवाद—

मेरे बिनु अब जीति दल, शत्रु पाइ बल घोर ।

मोहि मुनावत हेतु ही कीन्हों शब्द कठोर ।

(भा० प्र० पृ० २२२),

अनुवाद में 'विधे.' शब्द को छोड़ दिया गया है ।

मूल में पात्रों की भाषा में अन्तर है और संस्कृत और प्राकृत का प्रयोग किया गया है किन्तु अनुवाद में नाटककार ने एक ही भाषा रखी है । नाटक में वीररस प्रधान है । नाटककार ने परिशिष्ट या उपसंहार में गीत दिये हैं । इससे स्पष्ट है कि नाटककार नाटक में गीतों की अनिवार्यता मान रहा है । भावी नाटकों में गीतों को अधिकाधिक स्थान मिला है ।

## सत्य हरिश्चन्द्र (१८७५)

सत्य हरिश्चन्द्र की पौराणिक गाथा हमारे देश में प्राचीन काल से प्रसिद्ध रही है। महाभारत में यह विस्तार से कही गई है। पुराण-प्रसिद्ध इस कथा को आधार बनाकर संस्कृत में दो नाटक लिखे गए, (१) आर्य्य क्षेमीश्वर-कृत 'चंड कौशिक' एवं (२) रामचन्द्र-कृत 'सत्य हरिश्चन्द्र नाटकम्'। भारतेन्दुजी ने अपने नाटक के उपक्रम में केवल 'चण्ड कौशिक' की चर्चा की है। इससे स्पष्ट होता है कि उन्होंने 'चण्ड कौशिक' नाटक देखा था, 'सत्य हरिश्चन्द्र नाटकम्' नहीं। पं० रामचन्द्र शुक्ल अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में कहते हैं "सत्य हरिश्चन्द्र मौलिक समझा जाता है पर हमने एक पुराना बंगला नाटक देखा है जिसका वह अनुवाद कहा जा सकता है।"<sup>१</sup> दुःखद आश्चर्य है कि आचार्य शुक्ल न नाटक का नाम देते हैं, न नाटककार का और न उस बंगला नाटक का परिचय। डा० दशरथ ओझा का मत है कि सम्भवतः वह बंगला नाटक मनमोहन बोस-कृत 'हरिश्चन्द्र नाटक' है किन्तु वह भारतेन्दुजी के बाद बना था।<sup>२</sup> भारतेन्दुजी के समकालीन मराठी नाटककार अन्ना साहब किलोस्कर का भी हरिश्चन्द्र नाटक १८८० ई० का प्राप्त होता है। यह भी बाद ही का है। भारतेन्दु-युग में इस प्रकार हिन्दी, बंगला, मराठी, गुजराती और उर्दू में हरिश्चन्द्र नाटक बने। डा० दशरथ ओझा का मत है कि सम्भव है भारतेन्दुजी के नाटक की ख्याति ने ही गुजराती, मराठी एवं बंगला के नाटककारों को प्रेरणा दी हो एवं उन्होंने सत्य हरिश्चन्द्र को 'रूपान्तरित' कर दिया हो।<sup>३</sup> इसके पीछे कोई पुष्ट प्रमाण नहीं है। इतना अवश्य सिद्ध होता है कि भारतेन्दुजी ने स्वतन्त्र रूप से हरिश्चन्द्र नाटक लिखा था, हाँ, उनके सामने 'चण्ड कौशिक' अवश्य था जिसकी चर्चा उन्होंने स्वयं की है। यदि वे बंगला नाटक से प्रभावित हुए होते या उसकी छाया को लेकर अपने नाटक का निर्माण करते तो 'विद्या-सुन्दर' के 'उपक्रम' की भाँति बंगला नाटक की ओर भी अवश्य संकेत कर देते क्योंकि भारतेन्दुजी में हृदय की स्पष्टता और ईमानदारी थी। क्या यह नाटक 'चंड कौशिक' का अनुवाद या छायानुवाद है? भारतेन्दुजी अपने उपक्रम में कहते हैं उन्ही (वालेद्वारप्रसाद) के इच्छानुसार मैंने यह सत्य हरिश्चन्द्र नाटक रूपक लिखा है एवं आगे पुनः लिखते हैं "आर्य्य क्षेमीश्वर कवि ने 'चंड कौशिक' नामक नाटक इन्ही हरिश्चन्द्र के चरित्र में बनाया है।" इन दोनों कथनों से कोई

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास, २००२ वि०, पृ० ४००

२. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास, प्र० सं० पृ० २१४

३. हिन्दी नाटक : उद्भव एवं विकास, पृ० २१५

स्पष्ट निष्कर्ष नहीं निकलता है। मनः दोनों नाटकों पर एक दृष्टि डालना प्रासंगिक होगा।

चंड कौशिक की कथा—

प्रथम अंक—राजा हरिश्चन्द्र विघ्न शांति के लिए मुद्ग-भागा से रात्रि में जागरण करते हैं। रानी शंभ्या उनकी लाल आँगों में सौन-भावना से मान करती है किन्तु तापस 'शान्ति जन' साता है। रानी शंभ्या संतुष्ट हो जाती है और क्षमा माँगती है। राजा अपने मित्र विदूषक से कहते हैं कि अपने पिन्ग हृदय का मनोरंजन कैसे करेंगे? तभी वनचर आकर सूचना देता है कि एक विशाल वाराह देखा गया है। अतः राजा भुगयार्थ जाते हैं।

अंक २—राजा वाराह के पीछे-पीछे कौशिक (विश्वामित्र) के तपोवन तक पहुँच जाते हैं। कौशिक तीन विद्याओं को अपने वन में करने के लिए तपस्या कर रहे थे। विघ्नराट उसमें विघ्न डाल रहा था। तीनों विद्याएँ स्त्री रूप में जोर से घातनाद करती हैं। राजा स्त्री का चीत्कार सुनकर कौशिक के पास आकर स्त्रियों से कहते हैं कि न डरो, मैंने तुम्हें भ्रमयदान दिया। तुरन्त ही कौशिक मुनि को देख कर कहते हैं—यह कौन शठ है जो मुनिवस्त्रों में नारी-वेष करना चाहता है। इसे इसकी दुर्मति का फल अभी मिलेगा। तीनों विद्याएँ राजा 'हरिश्चन्द्र की जय हो' ऐसा गूँह कर चली जाती हैं। विश्वामित्र, नेत्र लाल कर क्रोध प्रकट करते हैं, और कहते हैं—धरे मूढ़, कौशिक के क्रोध का फल पायेगा। राजा पैरों पर गिर कर क्षमा माँगते हैं और कहते हैं कि आप संतुष्ट हों। मैं क्षत्रिय हूँ और मेरा धर्म है, दान देना और रक्षा करना। विश्वामित्र ने कहा—तू क्या दे सकता है? राजा ने उत्तर दिया—सारी पृथ्वी। विश्वामित्र कहते हैं, अच्छा ग्रहण की, अब इसकी दक्षिणा एक लक्ष स्वर्ण-मुद्रा और दे। ये स्वर्ण-मुद्रा तेरी पृथ्वी से बाहर की होनी चाहिए। राजा कहते हैं—काशी, पृथ्वी से बाहर है। वहाँ से धन प्राप्त करेंगा।

अंक ३—प्रवेशक से ज्ञात होता है कि स्त्री-पुत्र सहित विश्वामित्र काशी आ गए हैं। राजा अकेले आते हैं। शंभ्या एवं बालक कुछ दूर पीछे पकावट मिटाते रह गए हैं। राजा 'वाराणसी' का वर्णन करते हैं। फिर कहते हैं—कोई मुझे खरीद लो। इसी समय शंभ्या आकर कहती है—नहीं, पहले मैं विकूंगी। फिर पुकारती है—कोई मुझे खरीद लो। बच्चा भी अनुकरण कर कहता है—मुझे भी खरीद लो। एक उपाध्याय आघी लाल स्वर्ण-मुद्रा में शंभ्या को दासी रूप में खरीद लेता है। शंभ्या कहती है कि परपुरुष स्पर्श एवं उच्छिष्ट भोजन को छोड़कर शेष सब सेवा करेंगी। उपाध्याय अपने शिष्य कौडिन्य को आज्ञा देकर जाता है कि दामी को घर ले जा। राजा-रानी द्वारा प्रकट करते हुए कुछ सभाषण करते हैं। बटुक कौडिन्य शीघ्रता करता है और जब बालक माँ का आचल पकड़ता है तो उसे घबका दे देता है। हरिश्चन्द्र शिष्य से क्षमा माँगता

है एवं शैव्या तथा बानक को निष्य के साथ भोज देता है ।

कौशिक आकर क्रोध प्रकट करते हैं कि अभी तक दक्षिणा नहीं दी । वे प्राची दक्षिणा स्वीकार नहीं करते । तभी धर्म एक चाण्डाल का वेष बनाकर राजा को खरीदने की इच्छा प्रकट करता है । हरिश्चन्द्र कौशिक से कहते हैं कि मैं आपकी सेवा करूँगा, आपका दाम बनूँगा और आपकी आज्ञा पालूँगा । किन्तु मुझे इन दुर्गति से बचाइये । कौशिक (विश्वामित्र) कहने हैं—अच्छा तू ने कहा है कि आपकी आज्ञा मानूँगा । तो मेरी आज्ञा है कि तू इस चाण्डाल का दाम बन । कौशिक प्राची नाख मुद्रा चाण्डाल से लेते हैं । चाण्डाल राजा से कहता है—तू मेरा मेवक है । मेरी आज्ञा है कि श्मशान में लड़े होकर वहाँ जलने के लिए धाने बाने तबों से कफन वसूल कर ।

अंक ४—दो चाण्डालों के साथ राजा दिखाई पड़ता है । वे उसे श्मशान में ले जाते हैं । राजा श्मशान को देखते हैं और उसका वर्णन करते हैं । श्मशान वर्णन बड़ा सुन्दर और वास्तविक है । दोनों चाण्डाल राजा को श्मशान में छोड़कर चले जाते हैं । राजा पुनः कई श्लोकों में श्मशान वर्णन करते हैं । यह वर्णन बीभत्स रम का प्रभविष्णु उदाहरण है । श्मशान में तीनों बिद्याएँ राजा के पास आकर कहती हैं कि हमें अंगीकार कीजिए । राजा हरिश्चन्द्र कहते हैं यदि आप मुझ पर प्रगल्भ हैं तो कौशिक के पास जाइये । कापालिक आकर कहता है, मुझे मित्रि प्राप्त हुई है । मैं रमों देता हूँ । राजा कहता है—मेरे स्वामी चाण्डाल को दे दीजिए । कापालिक राजा की प्रशंसा करता हुआ चला जाता है ।

अंक ५—श्मशान में खड़ा राजा अपने जीवन पर विचार कर रहा है । यह स्थल बड़ा सुन्दर है । सभी बायीं नेत्र एवं दाहिनी भुजा फड़कती है । शैव्या मृत पुत्र को लेकर आती है एवं बड़ा विलाप करती है । राजा दुखी होता है कि इस दुनिया का पुत्र मर गया है । सहसा शैव्या कहती है—अरे कौशिक आज तेरी इच्छा पूर्ण हुई है । और यह बहकर रानी मूर्च्छित हो जाती है । इस प्रकार नाटककार राजा को अपने भाव प्रकट करने का अवसर देता है । राजा हरिश्चन्द्र पत्नी एवं पुत्र को देखकर अत्यन्त दुःख प्रकट करते हैं । वे दो बार मूर्च्छित भी होते हैं । इस सम्वे एकान्त कथन में अन्तर्द्वन्द्व, भावेग एवं करुणा का सुन्दर मिश्रण हुआ है । राजा, रानी से जाकर कफन माँगते हैं । रानी मृत पुत्र का कफन खींचती है । वह कफन देते समय हरिश्चन्द्र के हाथ में चक्रवर्ती लक्षण देखकर पहचान जाती है और, 'आर्य पुत्र, रक्षा करो, रक्षा करो,' कहकर चरणों पर गिरती है । हरिश्चन्द्र दूर हट कर कहते हैं कि मुझे न छुओ, मैं चाण्डाल हूँ । रानी कहती है—यह क्या आर्य्य ! राजा कहते हैं—कर्मफल है । देवता पुष्प-वृष्टि करने हैं । धर्म आकर आश्वस्त करता है कि मैं ही

चाटल बना था। वह रोहिताश्व को जिला देना है। रोहिताश्व का अभिप्रेक होता है।

भारतेन्दुजी के नाटक सत्य हरिश्चन्द्र की कथा

अंक १—इन्द्र की समा में नारद हरिश्चन्द्र के दान एवं सत्य की प्रशंसा करता है। इन्द्र जलभुनता है। वह नारद से कहता है—बिना परीक्षा के कैसे पता चले कि वह सच्चा है। नारद समझाते हैं कि बड़ों को छोटी बातें नहीं सोचनी चाहिए। विश्वामित्र आते हैं। इन्द्र उनसे हरिश्चन्द्र के सत्य की चर्चा करता है। विश्वामित्र कहते हैं कि मैं परीक्षा लूंगा।

अंक २—शंख्या एक स्वप्न से दुखी है। उसने स्वप्न में अपने पति एवं पुत्र की दुर्दशा देखी है। गुरु से अभिमन्त्रित जल मंगाया जाता है एवं रोहिताश्व के हाथ में रक्षा-मूत्र बाँधा जाता है, राजा हरिश्चन्द्र आते हैं। रानी से पूछते हैं कि उदास क्यों हो? रानी अपने स्वप्न की बात बताती है। राजा कहते हैं कि हमने भी एक स्वप्न देखा है जिसमें एक क्रोधी ब्राह्मण विद्याभ्रों को लीच रहा था। मैंने उन विद्या रूपी स्त्रियों को बचाने का प्रयास किया तो वह मुझी में रूट हो गया है। मैंने उसे सारा राज्य दे दिया। जब मैंने स्वप्न में राज्य दे दिया तो मेरा उस पर अब कोई अधिकार नहीं है। राजा मंत्री को आज्ञा देता है कि नगर में घोषणा करा दो कि 'भ्राज से अज्ञातनाम ब्राह्मण राजा है, हरिश्चन्द्र नहीं।'।

तभी विश्वामित्र लाल नेत्र किये आते हैं और कहते हैं कि मेरे स्वप्न में तूने मुझे राज्य दान में दिया था, वह अब दे। उस दान की दस सहस्र स्वर्ण-मुद्रा दक्षिणा भी दे। राजा जब मंत्री को स्वर्ण-मुद्रा लाने की आज्ञा देते हैं तो क्रुद्ध हो कर विश्वामित्र कहते हैं कि अब राज्य-कोप पर तेरा क्या अधिकार है? राजा कहते हैं कि मैं अपने शरीर से आपकी दक्षिणा चुकाऊँगा, एक मास का समय दे दीजिये।

अंक ३—अंकावतार में पाप घबड़ाता आता है कि काशी में मेरी कुछ नहीं चलती, तभी भैरव, आकर कहता है कि मुझे महादेव की आज्ञा हुई है कि जाकर राजा हरिश्चन्द्र की रक्षा करो। तृतीय अंक में राजा काशी पहुँच गये हैं और काशी और गंगा का वर्णन करते हैं। विश्वामित्र आकर दक्षिणा माँगते हैं। राजा पुकारकर कहते हैं कि नगरवासियों, मुझे खरीद लो। तभी शंख्या आकर कहती है कि पहले मैं विकूँगी। वह पुकारकर कहती है कि नागरिकों, कोई मुझे खरीद लो। बालक भी वंसा ही कहता है। एक उपाध्याय शंख्या को पाँच सहस्र स्वर्ण-मुद्रा में खरीद लेता है। वह अपने शिष्य कौडिन्य से कहता है कि तू दासी को लेकर घर जा। बालक रोहिताश्व जाती हुई माँ का आचल पकड़ता है। बटुक बालक को धक्का देकर गिरा देता है। बाद में कौडिन्य रानी एवं बालक को लेकर आता है। राजा पुनः पुकारते हैं कि कोई मुझे खरीद लो।

धर्म, चाण्डाल रूप में आकर पाँच सहस्र मुद्रा में राजा को खरीद लेता है। विश्वामित्र आकर अपनी दस सहस्र मुद्राएँ ले लेते हैं एवं राजा को विलम्ब के लिए क्षमा प्रदान करते हैं।

अंक ४—राजा हरिश्चन्द्र दमयान का वर्णन करते हैं, अपने भाग्य पर विचार करते हैं। भगवती भैरवी को प्रणाम करते हैं। भैरवी आशीर्वाद देती है। भूत-पिशाच आकर नाचते एवं गाते हैं। धर्म, कापालिक के वेप में आकर राजा से कहता है कि हम सिद्धि के लिए साधन करते हैं, तू हमारे विघ्नों को दूर रख। राजा वंसा ही करता है। इसी समय विद्याएँ आकर कहती हैं कि महाराज, हमें ग्रहण कीजिये। राजा उन्हें विश्वामित्र के पास भेज देते हैं। तभी कापालिक आकर कहता है कि मैंने सिद्धि प्राप्त करली है, आप सिद्धि द्वारा प्राप्त रसेन्द्र को ग्रहण कीजिए। हमसे आपको अपार धन मिलेगा। राजा कहते हैं कि मेरे स्वामी चाण्डाल को दे दीजिये। कापालिक राजा की प्रशंसा करके चला जाता है। इसके पश्चात् आकाश से महासिद्धि, नवनिधि एवं बारहों प्रयोग इत्यादि देवता आकर कहते हैं कि महाराज आप हमें ग्रहण कीजिए। राजा प्रार्थना करते हैं कि सिद्धि योगियों के, निधि सज्जनों के पाम एवं प्रयोग साधकों के पास चले जाएँ। सूर्य नेपथ्य में सावधान करते हैं कि अंतिम परीक्षा निकट है। दौंव्या साँप-डसे मृत पुत्र को लाती है। वह खूब रोती और बेहास होती है। राजा पुत्र को पहचान कर कसपते और रोते हैं। दौंव्या भरने के बिये प्रयास करती है तो नेपथ्य से राजा उसे वज्रित करते हैं। राजा जब आधा कफन माँगते हैं तो अतरिक्ष में देवता प्रशंसा करते हैं। रानी पहचान कर कहती है कि देखिए आपके पुत्र भी क्या दशा है। तब भी राजा कफन माँगते हैं। रानी जैसे ही फाड़ कर देना चाहती है भगवान् नारायण आते हैं। भगवान् रोहिताश्व को जिला देते हैं। महादेव, पार्वती, भैरव, धर्म, सत्य, इन्द्र एवं विश्वामित्र भी आते हैं। विश्वामित्र एवं इन्द्र राजा से क्षमा माँगने हैं। महादेव एवं पार्वती राजा रानी को आशीर्वाद देते हैं। भगवान् राजा हरिश्चन्द्र को वरदान देते हैं।

### सुलना

विद्वानों ने इस पर मनभेद प्रकट किया है कि 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक मौलिक रचना है अथवा अनूदित (रूपान्तरित)। डा० मोमनाथ<sup>१</sup> एवं डा० श्रीरेन्द्रकुमार गुप्त<sup>२</sup> ने इसे रूपान्तरित रचना स्वीकारा है तो बाबू दयाम मुन्दरदास इसे मौलिक कृति मानते हैं।<sup>३</sup> डा० दशरथ ओझा का मत है कि

१. हिन्दी नाटक-साहित्य का इतिहास, पृ० ४८

२. भारतेन्दु का नाटक-साहित्य, पृ० १६३

३. भारतेन्दु नाटकावली की प्रस्तावना, पृ० ५३

(स) नारद—उसकी बड़ाई का यह भी तो एक बड़ा प्रमाण है कि आप ऐसे लोग उमसे बुरा मानते हैं। क्योंकि जिसमें बड़े-बड़े लोग टाह करें, पर उसका कुछ बिगाड़ न सके, वह निस्मन्देह बहुत बड़ा मनुष्य है।

(ग) नारद—जिसका भीतर-बाहर एकरा हो, और विद्यानुरागिता, उपकारप्रियता आदि गुण जिसमें सहज हों, अधिकार में शमा, विपत्ति में धैर्य, संपत्ति में अनभिमान और युद्ध में जिसकी स्थिरता है, वह ईश्वर की मूर्ति का रत्न है।

(घ) नारद—और इन गुणों पर ईश्वर की निश्चला भक्ति उसमें ऐसी है जो सचका भूषण है।

(ङ) नारद—कैसे भी विपत्ति या संकट पड़े और कैसा हो हानि या लाभ हो पर न्याय न छोड़े, वही धीर और वही राजा।

(च) नारद—फिर भना जिनके शुद्ध हृदय और सहज व्यवहार हैं वे क्या मर्यादा या स्वर्ग की लालन से धर्म करते हैं।

(छ) नारद—ईश्वर ने आपको बड़ा किया है, तो आपको दूसरों की उन्नति और उत्तमता पर सतोष करना चाहिए। ईर्ष्या करना तो छुद्राशयों का काम है। महाशय वही है जो दूसरों की बड़ाई से अपनी बड़ाई समझे।

(ज) नारद—अहा! बड़ा पद मिलने से कोई बड़ा नहीं होता। बड़ा वही है जिसका चित्त बड़ा है। अधिकार तो बड़ा है, पर चित्त में सदा क्षुद्र और नीच बातें सूझा करनी हैं, वह बाहर के योग्य नहीं हैं।

(झ) नारद—इतना निश्चय रहे कि सज्जन को दुर्जन लोग कष्ट देते हैं, उतनी ही उनकी सत्य कीर्ति तपाए सोने की भाँति और चमकती है।... अधिकार पाकर कष्ट देना यह बड़ों की शोभा नहीं, मुख देना शोभा है।

इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि भारतेन्दुजी ने अपनी हादिक भावना को व्यक्त करने के ही लिए यह श्रम लिया है। यही मौलिकता कही जा सकती है।

इस श्रम निर्माण का दूसरा उद्देश्य था कि तत्कालीन पारसी रंगमंच की शौकीन जनता भी इससे सन्तुष्ट हो जाय। यह 'इन्द्रसभा' नाटक की व्याप्ति का प्रभाव है। पारसी रंगमंच ने इन्द्रसभा शैली को आत्मसात कर लिया था। इन्द्रसभा शैली बहुत लोकप्रिय हो गई थी। नाटकों में इन्द्रसभा लाना उस युग में एक लोकप्रिय दृश्य माना जाता था, यही कारण है कि भारतेन्दु-युग के कई नाटकों में 'इन्द्रसभा' का दृश्य देखा जाता है। नज़ीरबेग के हरिश्चन्द्र नाटक, रामभजन मिथ स्वतन्त्र के हरिश्चन्द्र नाटक, हाफिज मुहम्मद अब्दुल्ला के शबुन्तला नाटक एवं रामभजन मिथ स्वतन्त्र के प्रह्लाद नाटक में इन्द्रकी सभा जुड़ती है। हाँ, इन इन्द्रसभाओं में गाना-बजाना होता है जो भारतेन्दुजी ने नहीं रखा है। परन्तु इन्द्रसभा दृश्य की लोकप्रियता का अनुमान तो ही जाता है।

तीसरा उद्देश्य विश्वामित्र के दोष को बढ़ाकर चित्रित करना भी है। इस दृश्य के द्वारा नाटककार स्पष्ट करता है कि विश्वामित्र ने उकसाने पर ही राजा हरिश्चन्द्र को कष्ट दिया। 'चंड कौशिक' ने राजा हरिश्चन्द्र अपराध करता है अतः उस पर विश्वामित्र क्रोध करते हैं। यहाँ दूसरे के उकसाने पर ही विश्वामित्र राजा हरिश्चन्द्र के शत्रु बनते हैं। अंग्रेज जिनाधीन भी उकसाने पर भारतेन्दु के विरोधी बन गये थे।

'चंड कौशिक' के दूसरे अंक और 'सत्य हरिश्चन्द्र' के दूसरे अंक में समानताएँ एवं भिन्नताएँ दोनों हैं। समानताएँ ये हैं (१) सत्य हरिश्चन्द्र के दूसरे अंक में सिन्धु मंत्रपूत जल एवं रत्नावंधन माता है। यह कार्य चंड कौशिक के प्रथम अंक में हुआ है (२) विश्वामित्र राजा हरिश्चन्द्र से राज्य लेकर दक्षिणा माँगते हैं। दोनों में राजा अपने कोष से मंत्री को देने के लिए कहते हैं। दोनों में विश्वामित्र कहते हैं कि राज्य तो मेरा हो चुका, तू वहाँ से दक्षिणा देगा। इस पर दोनों में राजा कहते हैं कि काशी, त्रिव्यसे बाहर है। मैं वहाँ में दूंगा। (३) चंड कौशिक के २-२४ एवं २-२५वें दृश्यों 'सत्य हरिश्चन्द्र' में उद्धृत किये गए हैं।

भिन्नताएँ—(१) 'चंडकौशिक' में राजा वाराह के पीछे विश्वामित्र के तपोवन में पहुँचते हैं। वहाँ स्त्रियों का आर्त्तनाद सुनकर विश्वामित्र के पाम जा पहुँचते हैं। वहाँ देखते हैं कि एक मुनि तीन स्त्रियों को कष्ट दे रहा है। राजा स्त्रियों को छुड़ा देते हैं एवं मुनि को न पहचान कर टाँटते हैं। विश्वामित्र को पहचान कर राज्य दान करते हैं। विश्वामित्र एक सार स्वर्ण-मुद्रा दक्षिणा माँगते हैं। राजा काशी जाने को कहते हैं। यह घटना प्रत्यक्ष रूप में घटित होती है। राजा ने अपराध किया है। उसने विश्वामित्र की विद्याओं को भगाया। साथ ही उसने विश्वामित्र को कठोर नन्द भी कहे। अतः विश्वामित्र का क्रोध स्वामाविक था। दान की परिस्थिति का तार्किक वातावरण बनाया गया है। राजा कहता है—मुद्रा, रक्षा और दान क्षत्रियों का धर्म है। (२-२६)

विश्वामित्र बोले—तो मेरे योग्य दान दे।

राजा ने कहा—मैं मर्त्य दे सकता हूँ, समस्त पृथ्वी भी।

विश्वामित्र बोले—ठीक है, पृथ्वी तुने दान कर दी,

अच्छा इसकी दक्षिणा भी दे।

'सत्य हरिश्चन्द्र' में रानी ने दुःस्वप्न देखा है। वह बड़ी खिन्न है। राजा हरिश्चन्द्र आनंद उदामी का कारण पूछते हैं। रानी बहती है कि बुरा स्वप्न देगा है। तब राजा कहते हैं—तुम धीररुण्या, वीरपत्नी और वीरमाता हो। तब दुःस्वप्न से चिंता क्यों? फिर अपना स्वप्न सुनाते हैं "मैंने यह देखा है कि कोई प्रोषी ग्राहण विद्या साधन करने को मंत्र दिव्य महा-विद्याओं को खोजता है और जब मैं स्त्री जानकर उनको बचाने गया हूँ तो वह मुझी से रष्ट हो



गया है और फिर जब बड़े विनय से मैंने उसे मनाया है तो उगने मुझ से मेरा सारा राज्य माँगा है, मैंने उसे प्रमत्न करने को अपना सब राज्य दे दिया। राजा मंत्री को आज्ञा देता है कि मुनादी करा दे कि आज मेरे स्थान पर भ्रातृनाम ब्राह्मण राजा है। नाटककार ने अपने नायक की मत्पवादिता का बड़ा उत्कर्ष यहाँ दिखाया है। स्वप्न में भी दिये राज्य को वह जागने पर दान कर देता है। ऋषि विश्वामित्र तभी आकर बहते हैं कि स्वप्न में दिये राज्य को ला। राजा दे देते हैं। राजा की मत्पवादिता यहाँ चरमोत्कर्ष पर पहुँच गई है। इस प्रकार नाटककार ने मानव को देवत्व के आगम पर बिठा दिया है। राजा स्वप्न में दिये वचन को सत्य कर दिगाते हैं। आदर्श की दृष्टि से यहाँ राजा हरिश्चन्द्र के चरित्र में चार चाँद मग गए हैं। किन्तु स्वाभाविकता जाती रही है। (१) रानी के स्वप्न पर तो राजा ने रानी की हँसी उड़ाई किन्तु मध्य स्वप्न को सत्य मान 'भ्रातृनाम ब्राह्मण' को राज्य देने की घोषणा करता है।

(२) विद्याओं की स्त्रियों को बचाने में स्वप्न में विश्वामित्र रष्ट हो गए और राज्य माँग बैठे। राज्य माँगने एक देने की समुचित पृष्ठभूमि नहीं बन पाई है।

(३) विश्वामित्र आकर बहते हैं कि स्वप्न में मैंने राज्य माँगा था और राजा पहचान कर राज्य दे देते हैं। प्रथम तो स्वप्न का परिचय बहुत क्षीण एक सूक्ष्म होता है। फिर विश्वामित्र को कैसे ज्ञान हुआ कि मैंने स्वप्न में राज्य माँगा था। जब यह लिखा है तो यह भी नाटककार को लिखना था कि स्वप्न भी विश्वामित्र ने पंदा किया था।

दूसरी भिन्नता है कि 'सत्य हरिश्चन्द्र' में विश्वामित्र एक लाप के स्थान पर दन सहस्र स्वर्ण-मुद्राएँ दक्षिणा में माँगते हैं। नाटककार ने यह अन्तर क्यों किया इसका कुछ पता नहीं चलता।

तीसरी भिन्नता है कि दूसरे अंक के अन्त में भारतेन्दुजी आकाश से कूबों की दृष्टि और धाजे के साथ 'जय-जय' की ध्वनि कराते हैं। यह अन्तर तत्कालीन रंगमंच की दृष्टि से किया गया है।

तीसरे अंक के आरम्भ में 'चंड कौशिक' में एक प्रवेशक है जिसमें पाप और भृंगी आकर कुछ कथन करते हैं। भारतेन्दुजी ने तीसरे अंक के आरम्भ में इसका नाम 'अकावतार' रखा है। इसमें भी पाप एवं भैरव (भृंगी के स्थान में) आकर लगभग वे ही बातें कहते हैं जो 'चंड कौशिक' में हैं। केवल 'पाप' के कथन को दूसरे अंक की दृष्टि में रखकर बढ़ाया गया है। भैरव का कथन तो बिलकुल वही है जो चंड कौशिक में भृंगी का है। चंड कौशिक के श्लोक का अनुवाद भारतेन्दुजी ने गद्य में करके भैरव के मुख में रत दिया है।

भारतेन्दुजी ने न जाने क्यों 'प्रवेशक' का नाम अकावतार दिया है।

‘चन्द्रावतों’ में भी यही किया है। शास्त्रीय परिभाषा के अनुसार अंगवतार अंक के आरम्भ में नहीं आता है।” इस थोड़े से अन्तर को छोड़ कर दोनों नाटकों के पात्रों में अन्तर नहीं है और न पात्रों के कथनों में बहुत अधिक भिन्नता है।

**अनुवाद**

भारतेन्दुजी ने ‘चंड कौशिक’ के तीसरे, चौथे तथा पाँचवें अंकों को अपने ‘मत्स्य हरिश्चन्द्र’ नाटक के तीसरे और चौथे अंकों में समाहित किया है और अधिकांशतः अनुवाद रूप में रखा है। यह अनुवाद कई रूपों में प्राप्त होता है—

(१) छन्दों का अनुवाद गद्य में हुआ है। ‘चंड कौशिक’ के तीसरे अंक के छन्दों १६, १८, १९, २१, २२, २३, २४, २५, २६, २७, २८, २९, ३०, ३१, ३४, चौथे अंक के छन्दों २, ४, ५, ६, ८, १०, १३, १४, १८, १९, २०, २१, ३० ३३ एवं पाँचवें अंक के छन्दों ३, ७, १२ का अनुवाद गद्यात्मक रूप लिये हुए है। अनुवाद में कहीं-कहीं कुछ माधारण-मा परिवर्तन भी किया गया है।

**उदाहरण—**

‘चंड कौशिक’ में विद्वामित्र विश्वदेवताओं को श्राप देते हुए कहते हैं—

पञ्चानामपि वो जन्म लययोनौ भविष्यति तथापि ब्राह्मणो द्रोणिः कुमारान्  
वो हनिष्यति ॥

मत्स्य हरिश्चन्द्र में इसका गद्यात्मक अनुवाद यह है—

तुम अपनी विमान में गिरो और क्षत्रिय के शत्रु में तुम्हारा जन्म हो और  
वहाँ भी लड़कपन ही में ब्राह्मण के हाथ मारे जाओ।

भारतेन्दुजी ने ‘द्रोणि’ शब्द छोड़ दिया है जो बहुत महत्त्वपूर्ण था। अनुवाद का एक और उदाहरण देखिये। उपाध्याय, हरिश्चन्द्र को देखकर कहता है—यूपस्कन्ध मम द्विरदर पीनायत भुज वपुर्भूदोरम्भ तनु भुमन रक्षा क्षममिदम् तूणं मीनौ चूडामणि ममुहिने विन्विदमहोतरं वामारम्भः कमिव न विघाता प्रहरति। (३-२२)

अनुवाद—अरे यह विनाश नेत्र, प्रगल्भ वक्षस्थल और संसार की रक्षा करने योग्य लम्बी-लम्बी भुजा वाला मीन अनुपम है, और मुकुट के योग्य निर पर तूण क्यों रखा है।

(१) ‘चंड कौशिक’ के गद्यस्थलों का पद्यात्मक अनुवाद हुआ है। एक उदाहरण देखिए।

परमः—(मंस्कृत) अरे, दक्षिणदिग्गगनं गत्वा मृतक चीरहारकेन नृत्वा अहोरात्रं जागरितव्यम् ॥

अनु०—धर्म—

जावो अभी दक्खिनी मसान । लेव वहाँ कफन को दान ।

जो कर तुमको नही चुकावे । सो किरिया करने नहि पावे ॥ ।

भारतेन्दुजी के अनुवाद की सुषट्ता का पता निम्न उदाहरण से लगेगा ।  
भारतेन्दु अनुवाद को जोड़-तोड़ कर अपना व्यक्तित्व प्रदान कर देते हैं । धर्म  
कहता है (संस्कृत) सर्वेभ्योऽपि पतिषु त्मस्थानाधिपाना प्रत्ययित-

वध्यस्थाननियुक्तश्चण्डालः—महत्तर खल्वहम् ॥ (३-३३)

हिन्दी रूपान्तर—

हम चौपरी डोम सरदार । अबल हमारा दोनो पार ।

सब मसान पर हमारा राज । कफन माँगने का है काज ॥

इससे आगे अपनी ओर से कुछ बड़ा देते है—

फूलमती देवी के दास । पूजें सती मसान निवास ।

धनतेरस ओ रात दिवासी । यलि चढाय के पूजें बाली ॥

(३) गद्य के स्थान पर गद्य और पद्य के स्थान पर पद्य रखकर भी अनुवाद हुआ है । एक बात ध्यान रखने की है कि अनुवाद होते हुए भी भारतेन्दुजी भाषा को बढ़ाते-घटाते हैं । अन्य अनूदित नाटकों में भी यह प्रवृत्ति प्राप्त होती है 'कर्पूर मंजरी' तो शुद्ध अनूदित नाटक है, उसमें भी ऐसा ही किया गया है । सत्य हरिश्चन्द्र के कुछ उदाहरण देलिये—

(क) भारतेन्दुजी के इमशान वर्णन की बड़ी प्रशंसा की गई है और इम वर्णन को मौलिक माना गया है । किन्तु यह 'चण्ड कीशिक' का अनुवाद है, हाँ तराशा हुआ ।

उदाहरण—

भारतेन्दुजी का वर्णन है—

हाय हाय, कैसा भयकर इमशान है ! दूर से मड़ल बाँध-बाँध कर चोच घाए, डैना फैलाए, कगालो की तरह मुँहों पर गिद्ध कैसे गिरते हैं और कैसा माम नोच-नोच कर घापम में लडते और चिल्लाते हैं । इधर भर्यस्त कर्ण-बटु भ्रमगल के नगाड़े की भाँति एक के शब्द की लाग से दूसरे मियार कैसे रोते हैं । उधर चिराइन फैलाती हुई चट-चट करनी चिताएँ कैसी जल रही है, जिनमें वही से माम के टुकड़े उड़ते हैं, वही लोहू या चरबी बहती है । आग का रंग माम के सम्बन्ध से नीला-पीला हो रहा है, ज्वाला घूम-घूम कर निबलती है, कभी एक माय धधक उठती है, कभी मद हो जाती है । घुमाँ चारों ओर छा रहा है । (आगे देखकर आदर से) अहा ! यह बीभत्स व्यापार भी बड़ाई के योग्य है । शब ! तुम धन्य हो कि इन पशुओं के इतने बाम घाते हो, अनएव कहा है—

मरनो भलो विदेस को, जहाँ न अपुनो कोय ।  
माटी खाँय जनावराँ, महा महोच्छ्व होय ॥  
ग्रहा देसो !

सिर पै बैठयो काग घ्राँय दोउ खात निकारत ।  
खींचत जीमहि स्यार अतिहि आनद उर धारत ।  
गिद्ध जाँप कहैं खोदि खोदि के मास उचारत ।  
स्वान घ्रांगुरिन काटि काटि कै खात विचारत ।  
बहु चोस नोचि लै जात तुच मोह मद्दयो सबको हियो ।  
मनु ब्रह्मभोज जिजमान कोउ आजु भिसारिन कहैं दियो ।

ग्रहा, शरीर भी कैसी निस्पार वस्तु है !

सोई मुख सोई उदर, मोई कर पद दोष,  
भयो आजु कछु और ही, परसत जेहि नहि कोय ।  
हाड मास साला रक्त, बसा मुचा सय सोय ।  
छिन्न भिन्न दुर्गन्धमय, मरे मनुम के होय ।  
कादर जेहि लखि कै डरत, पंडित पावत साज ।  
ग्रहा ! व्यर्थ संसार को, विषय-वासना साज ॥

(सत्य हरिश्चन्द्र)

‘षण्ड कौशिक’ में हरिश्चन्द्र—

ग्रहो ! बीभत्स रौद्रता इममानस्य । तथाहि-  
इमा मूच्छन्त्यन्तः प्रतिरवभृत कर्णकटवः  
शिवाः क्रूराक्रन्दरागिभ्यः—षट् हाडम्बर—रवा ।  
ज्वलन्त्येते ताप स्फुटित—नूकरोटी—पुरन्दरी—  
लसन्मस्तिष्काक्ता स्तिमित जटिलाग्रा हुत भुज । (४-८)  
अप्रतोऽवलोक्य सद्नाचम्) ग्रहो !

बीभत्समपि स्पृहणीयमिदं वर्तते । कुणय !  
सर्वस्व आहिमि, प्रणयिमिश्च द्वापदं गर्भ—  
ययेष्टमुपभुज्य मानो धन्यस्त्वमसि । तथा हि—  
मिनत्यदणोर्मुद्रा गिरमि चरणौ न्यस्य करटः  
शिवा सूक्त्रोपान्ते ग्रमसि रमनाग्रं विलुठितम्  
छिनत्ति द्वा मूढं प्रययति च भूध्रोऽत्र विवर  
ययेष्ट व्यापारास्त्वयि कुणय यच्छापदं गणा । (४-९)  
ग्रहो नि सारता शरीराणाम्—  
तन्मध्ये तदुरस्तदेव वदनं ते लोचने ते भुवौ  
आतं सर्वमेध्य-शोणित-वसा-मासारिष्य लालामयम्

सत्य हरिश्चन्द्र / १४७

भीरूणां भयं त्रयाम्पद मिदं विद्याविनीतात्मना

तन्मूर्तः निगते वृथा विषयिभिः शृङ्गोर्मिमान घटः ॥ (४-१०)

(मंड कौंगिर)

इससे आगे भारतेन्दुजी ने अपनी एक मध्मी कविता "गोर्द मुग जेहि चन्द बगान्यो" जोड़ी है। इसके बाद पुनः 'चण्ड कौंगिर' के दसों-तीनों एवं मध्य या रूपान्तर करके हमसान का वर्णन किया गया है। आगे के पूरे हमसान वर्णन में तीन कविताएँ (१ मूरजगूम बिना की चिता २ है भूत प्रेन हम धोर ३ चपना की चमक) भारतेन्दुजी की अपनी हैं। नहीं तो, 'चण्ड कौंगिर' के वर्णन को उड़ाया है।

(ग) महाशक्तिक अनुवाद देंगिये—

शैव्या—(आत्मसंकरणं दत्त्वा) (महत्तमं मे) आर्थाः किं भणनं ? कीदृशस्ते समय इति । परपुरुष पश्युं वा मनपरोच्छिष्ट भोजनं परिहृत्य गन्तव्यं कारिणीति ईदृशो मे समय । किं भणनं ? कम्प्याम् अनेन समयेन क्रियतीति ? तत् गच्छन, प्रमीदन, किं युष्माकम् अनेन प्रयोजनम् द्विजवरो दीन जनानुरग्नी भग्न्यो वा कोऽपि साधुर्मा श्रेयति ।

(तन प्रविशति उपाध्यायो वटुदय)

उपा०—वसत कौण्डिन्य ! तव मेवायणे दामी विक्रीयते ?

वटु०—किमलीकमुपाध्यायो विज्ञाप्यते ? (सहृत)

उपा०—(दृष्ट्वा सादचयम्) कथमिय सा ? भवति । कीदृशस्ते समयः ?

शैव्या (महत्तमं रूपान्तर) परपुरुष पश्युं वासन परोच्छिष्टभोजनं परिहृत्य सर्वं धर्मं कारिणीति ।

उपा०—(सहर्षं) मुस्तु सख्यन्ते समय ।

तदमुर्नव समयेनाहमद्गृहे विध्रम्यताम् ।

पत्नी ममार्गि परिचर्यापराधीनतया न ।

मन्यकः गृहवेशा क्षमा । तत् गृह्यता सुवर्णम् ।

शैव्या (महर्षम्) सस्कृत रूपान्तर) अनुगृहीताऽस्मि

यदाय्यं आत्रापयतिइति ।

(चण्ड कौंगिर, तृतीयोऽङ्क )

शैव्या—(ऊपर देखकर) क्या कहा ? 'क्या क्या करोगी' ? पर-पुरुष से सभाषण और उच्छिष्ट भोजन छोड़ कर और सब सेवा करोगी । (ऊपर देखकर) क्या कहा ? इतने मोल पर कौन लेगा ? आर्य ! कोई माधु ब्राह्मण महात्मा कृपा करके ले ही लेंगे ।

(उपाध्याय और वटुक आते हैं)

उपा०—क्यों रे कौण्डिन्य, सब ही दामी विक्रयित है ?

वटु०—हाँ गुरुजी, क्या मैं झूठ कहूँगा ? आप ही देख लीजिएगा ।

उपा०—पुत्री ! कहो तुम कौन-कौन सेवा करोगी ?”

शैव्या०—परंपुरष से संभाषण और उच्छिष्ट भोजन छोड़कर और जौ-जो कहिएगा, सब सेवा करूंगी ।

उपा०—वाह ठीक है ! अच्छा तो यह सुवर्ण ।

हमारी ब्राह्मणी अग्निहोत्र की अग्नि की सेवा से घर के कामकाज नहीं कर सकती सो तुम समझालना ।

शैव्या (हाथ फैलाकर) महाराज ! आपने बड़ा उपकार किया ।

(सत्य हरिश्चन्द्र, तीसरा अंक)

इससे स्पष्ट निष्कर्ष निकलता है कि भारतेन्दुजी ने ‘चंड कौशिक’ का छाया-नुवाद किया है । यह छायानुवाद वैसा ही है जैसा कि ‘अभिज्ञान शाकुन्तलम्,’ का छायानुवाद नेवाज ने किया है । हाँ, नेवाज का छायानुवाद केवल पद्यात्मक है । नेवाज ने भी अंक घटाए हैं, कथा-क्रम में परिवर्तन किया है और कुछ कथा अपनी ओर से बढ़ाई है । भारतेन्दुजी ने भी वही किया है । हाँ, नेवाज से कुछ अधिक स्वतन्त्रता बरती है । छायानुवाद करने में भारतेन्दुजी ने कुछ घुटियाँ भी कर दी हैं—

(१) चंड कौशिक में वाराणसी एवं श्मशान-वर्णन कथोपकथनों के रूप में है । वहाँ दो चाण्डाल एवं हरिश्चन्द्र वार्त्तानिप करते हैं । अतः श्मशान-वर्णन अत्यधिक विस्तृत नहीं होता । भारतेन्दुजी ने दोनों चाण्डालों को हटाकर पूरा श्मशान-वर्णन स्वगतकथन के रूप में रख दिया है जो अभिनय की दृष्टि से अरचिकर भी हो गया है ।

(२) चण्ड कौशिक में रात्रि में श्मशान का वर्णन है । भारतेन्दुजी ने पावस की रात्रि में श्मशान-वर्णन किया है । घघकती चिता, पृथ्वी पर रक्त की धूँ, पेड़ के खम्भे में लोहू के धापे, इत्यादि का वर्णन किया है किन्तु बरसात में तो लोहू के घब्वे मिट जायेंगे । मूल का वर्णन स्वाभाविक है ।

(३) भारतेन्दुजी, चण्ड कौशिक के आधार पर ही प्रातःकाल का वर्णन करते हैं किन्तु आगे अनुवाद करने में एक अस्वाभाविकता ले आते हैं । प्रातः-कालीन वर्णन के बाद चण्ड कौशिक में चौथा अंक समाप्त हो जाता है । पाँचवें में वे रानी के विषय में सोचते कहते हैं—‘सोचन्ती रजनीषु दैन्य-विधुरा नूनं कृशांगी मया । कर्त्तव्यं किल चिन्तयत्यनुदिनं सा निष्क्रियचेतसा । बड़ा स्वाभाविक वर्णन है । राजा सोचता है कि दिनभर तो प्रिया कार्य में अत्यन्त व्यस्त रहती होगी । हाँ, वह कृपागी रात्रि में सोच करती होगी । भारतेन्दुजी चौथे अंक में पाँचवाँ अंक मिला देने हैं । प्रातःकाल का वर्णन करने के बाद वे हरिश्चन्द्र से कहलाते हैं—

“हा प्रिये ! इन बरगस्त की रातों को मुम रो-रो के बिताती होगी ।”  
 प्रातःकाल के समय राजा की सोचना चाहिए या कि प्रिया, बर्तन मोजती होगी  
 गोबर लीपती होगी । तभी रात्रि का ध्यान या माना है । फिर रात की ही  
 क्यों रोनी होगी ? दिन में क्यों नहीं ? एक मुन्दर भाव अवश्य है कि पापम की  
 रात्रि विरहाधिनय करने वाली होनी है । किन्तु प्रातःकाल वर्णन के बाद रात्रि  
 की कल्पना की गरगता का ह्रास हो जाता है ।

### शास्त्रीय विवेचन

प्रारम्भ में नादीपाठ एव प्रस्तावना है और घन में भरनवाचन । सत्य  
 हरिश्चन्द्र का नादीपाठ या मगनाचरण बड़ा चमत्कारपूर्ण है । नादीपाठ में  
 शिवजी, हरिश्चन्द्र, वृष्ण, चन्द्रमा एव बरि हरिश्चन्द्र की जय-जयकार की  
 गई है । प्रस्तावना भी महत्त्वपूर्ण है । बरि हरिश्चन्द्र, अपने विषय में भी कुछ  
 कहलाता है । नदी बहती है (सम्बो गाँव लेकर) “हा प्यारे हरिश्चन्द्र का मगार  
 ने कुछ भी गुण-रूप न गमभा” इत्यादि । यह ‘प्ररोचना’ है । प्रस्तावना में  
 ‘कथोद्घात’ है क्योंकि सूत्रधार के द्वाारा को ग्रहण कर इन्द्र प्रवेश करता है ।

वस्तुविधान (सन्धि समावेश) मुग मधि—प्रथम अंक:

सत्य हरिश्चन्द्र की स्थिति मुग मधि की दृष्टि से विचित्र है । मुग मधि  
 में प्रायः मुख्य कथा प्रारम्भ हो जाती है । नाट्यदर्पणकार का मत है—

मुग प्रधानवृत्तान्तो योजोत्पत्ति रसाध्य ॥ (ना० द० १-३८)

मुग सन्धि में प्रधान कथादा रहता है और रम के साथ बीज की उत्पत्ति  
 होती है । प्रधान कथा से अभिप्राय “आधिनारिक कथा” से ग्रहण किया गया  
 है । सस्कृत नाटको में प्रायः इसका अनुगमन भी हुआ है । रत्नावली, वेणीसहार,  
 अभिमान साकुन्तलम्, उत्तररामचरितम्, मालती माधवम्, मृच्छकटिक, नागा-  
 नन्द, मालविकाग्निमित्र की यही स्थिति है । इन नाटको में नायक या नायिका  
 प्रथम अंक में प्रवेश कर जाती है । किन्तु मुद्राराक्षस में चाणक्य की कथा से  
 नाटक का प्रारम्भ होता है । चाणक्य नायक का प्रधान सहायक या पताका नायक  
 है और चाणक्य नायक से आगे बढ़ गया है जिसके बिना न नायक रखा हो  
 सकता है और न नाटक । अतः यह भी प्रधान कथा ही है । ‘प्रतिनायक’ की  
 कथा भी मुख्य कथा का अंश ही है क्योंकि नायक प्रतिनायक पर विजय पाता  
 है । ‘प्रमल्लराघव’ में प्रतिनायक रावण की कथा से नाटक का प्रारम्भ है । यही  
 स्थिति है ‘सत्य हरिश्चन्द्र’ में । ‘सत्य हरिश्चन्द्र’ के प्रथम अंक में प्रतिनायक  
 और उसके प्रेरक इन्द्र की कथा है । अतः यह भी ‘प्रधान कथा’ मानी जायेगी,  
 विष्कम्भक नहीं क्योंकि विष्कम्भक में सूचना मात्र दी जाती है जबकि इस अंक  
 में कथा को अग्रसर करने वाला कार्यव्यापार व्याप्त है ।

बीज—प्रथम अंक के प्रारम्भ में राजा हरिश्चन्द्र की प्रशंसा सुनकर इन्द्र  
 द्वेषवश परीक्षा लेने की ठानता है । उसकी समय नारदजी का आगमन होता है ।

इन्द्र का परीक्षा लेने की इच्छा करना ही बीज है जिसका विकास आगे होता है। नारद की प्रशंसा से इन्द्र का द्वेष बढ़कता है और इन्द्र विश्वामित्र को पङ्क-यन्त्र में फँसा लेता है।

इन्द्र—यहाँ सत्यमय एक के कांपित सब मुरलोके ।

यह दूजो हरिश्चन्द्र को, करन इन्द्र उर मोके ॥

द्वारपाल—महाराज ! नारदजी आते हैं।

इन्द्र—आने दो, अच्छे अवसर पर आये है।

द्वार०—जो आजा !

इन्द्र—(आप-ही-आप) नारदजी सारी पृथ्वी पर इधर-उधर फिरा करते हैं, इनमें सब वानों का पक्का पता चलेगा। हमने माना कि राजा हरिश्चन्द्र को स्वर्ग लेने की इच्छा न हो, तथापि उसके धर्म की एक बेर परीक्षा तो लेनी चाहिए।

आरम्भ<sup>१</sup>—

इन्द्र—तो भला जिसे जो देने को कहेगा वा जो करने को कहेगा वह करेगा ?

नारद—क्या आप इसका परिहाम करते हैं ? किसी वडे के विषय में ऐसी शंका ही उसकी निन्दा है। क्या आपने उसका यह महज सामिमान वचन नहीं सुना है ?

चन्द्र टरै मूरज टरै, टरै जगत व्योहार ।

पै हृद श्री हरिश्चन्द्र को टरै, न मत्य विचार ॥

इन्द्र—(आप-ही-आप) तो फिर इसी सत्य के पीछे नाश भी होंगे, हमको भी अच्छा उपाय मिला।

संध्य<sup>२</sup>

उपखेप<sup>३</sup>—इन्द्र का आरम्भिक कथन।

परिकर<sup>४</sup>—इन्द्र पूछता है कि आपका आना कहाँ से हो रहा है ?

नारद उत्तर में बताते हैं कि अयोध्या से और साथ ही हरिश्चन्द्र की सत्यवादिता की प्रशंसा करते हैं। यहाँ बीज विस्तार पाता है।

विलोभन<sup>५</sup>—महाराज ! सत्य की तो मानो हरिश्चन्द्र मूर्ति है। निस्सन्देह ऐसे मनुष्यों के उत्पन्न होने से भारत-भूमि का सिर केवल इनके स्मरण से उस समय भी ऊँचा रहेगा जब वह पराधीन होकर हीनावस्था को प्राप्त होगी।

१. आरम्भ—फल प्राप्ति की ओर उल्लेखता।

२. उपखेप—बीज का रखा जाना उपखेप है।

३. परिकर—बीज का विस्तार परिकर कहलाता है।

४. विलोभन—गुण-कथन।



परिव्यास<sup>१</sup>—

इन्द्र—तो भला यह जिसे जो देने को रहेगा या जो करने को रहेगा वह करेगा ?  
नारद—क्या आप उसका परिहास करते हैं ? जिमी बड़े के विषय में  
ऐसी शका ही उमकी जिन्दा है । क्या आपने उमका यह महज माभि  
मान बचन नहीं सुना है ?

चन्द्र टरें सूरज टरें, टरें जगन व्योहार ।

यै हृद थी हरिश्चन्द्र को, टरें न गए विचार ॥

समाधान<sup>२</sup>—

विश्वामित्र—मैं अभी देरता हूँ न । जो हरिश्चन्द्र को तैजोभूषण न किया  
तो मेरा नाम विश्वामित्र नहीं । भला मेरे सामने वह क्या सत्यशायी  
बनेगा और क्या दानोपने का अभिमान करेगा ।

परिभाव<sup>३</sup>—

नारद—वाह ! भला जो ऐसे हैं उनके आगे स्वर्ग क्या वस्तु है ? क्या बड़े  
लोग धर्म स्वर्ग पाने को करते हैं ? करते हैं ? जो अपने निर्मल चरित्र से  
संतुष्ट है उनके आगे स्वर्ग कोन वस्तु है ? फिर भला जिनके शुद्ध हृदय और  
सहज व्यवहार है, वे क्या यश या स्वर्ग की लालच से धर्म करते हैं ? वे तो  
आपके स्वर्ग को सहज में हमारे को दे सकते हैं और जिन लोगों को भगवान्  
के चरणारविन्द में भक्ति है वे क्या किसी कामना में धर्माचरण करते हैं ?

विधान<sup>४</sup>—इन्द्र—(आप-ही-आप) “हाँ, इनसे यह काम न होगा । अच्छे अवसर  
पर आए । जैसा काम हो वैसे ही स्वभाव के लोग भी चाहिए ।”

इन्द्र ने देखा—नारद से काम नहीं बनेगा । इस कारण वह दुखी होता है ।  
विश्वामित्र के आने से उसे प्रसन्नता है ।

करण<sup>५</sup>—विश्वामित्र का इन्द्रसभा में आना और परीक्षा लेने का प्रण करना ।

भेद<sup>६</sup>—इन्द्र—महाराज ! सिपायसी लोग चाहे जिसको बड़ा दें, चाहे जिसको  
घटा द, भला सत्यधर्मपालन क्या हँसी-खेल है ! यह आप ऐसे महा-  
त्माओं ही का काम है, जिन्होंने घरबार को छोड़ दिया है । भला राज  
करके और घर में रहके मनुष्य क्या धर्म का हठ करेगा ? और फिर  
कोई परीक्षा लेता तो मालूम पड़ती ।

१. परिव्यास—यज्ञ की पुष्टि ।

२. समाधान—यज्ञ का आगमन ।

३. परिभाव—प्रदुष्ट आवेश ।

४. विधान—मुग़-दुस का भाव ।

५. करण—वास्तविक कार्य का आरम्भ ।

६. भेद—उत्साह दिलाना ‘भेद’ है ।

## प्रतिमुख संधि—

प्रतिमुख संधि द्वितीय अंक में है। प्रतिमुख संधि में बिन्दु अर्धप्रकृति एवं प्रयत्न नामक कार्य-श्रवस्था का संयोग होना है। प्रतिमुख संधि में बीज कभी दिखाई पड़ता और कभी अलक्षित हो जाता है। रानी बुरा स्वप्न देखती है। गुरुजी आमन्त्रित जल भेजते हैं। स्वप्न द्वारा बीज का अलक्षित होना दिखाया गया है। राजा आते हैं अपने दान देने की बात कहते हैं। बीज लक्षित हुआ। विश्वामित्र आकर राज्य मांग लेते हैं और राजा हरिश्चन्द्र सब कुछ दे देते हैं। बीज असक्षित हुआ। राजा प्रण करना है कि अपना बचन मत्स्य कहेंगा बीज पुनः लक्षित हुआ।

बिन्दु—रानी और मन्त्री का संवाद प्रथम अंक की कथा को नवीन घटना से बाँध देता है। रानी भावी आपत्ति के लिए स्वप्न के द्वारा तैयार की जाती है।

प्रयत्न<sup>१</sup>—हरिश्चन्द्र—(चिन्ता करके) पर धन मैं क्या करूँ? अच्छा। प्रधान। नगर में टोड़ी पिटवा दो कि राज्य को सब लोग आज में अज्ञातनाम-गोत्र ब्राह्मण का समझें, उसके अभाव में हरिश्चन्द्र उसके सेवक की भाँति उनकी भाती समझ के राजकार्य करेगा और दो मुहर राज-काज के हेतु बनवा लो, एक पर अज्ञातनाम-गोत्र ब्राह्मण महाराज का सेवक हरिश्चन्द्र और दूसरे पर राजाधिराज अज्ञातनाम-गोत्र ब्राह्मण महाराज खुदा रहें और आज से राजकाज के सब पत्रों पर भी यही नाम रहें। देव के राजाओं और बड़े-बड़े कार्याधीशों को भी आज्ञापत्र भेज दो कि महाराज हरिश्चन्द्र ने स्वप्न में अज्ञातनाम-गोत्र ब्राह्मण को पृथ्वी दी है, इससे आज से उसका राज्य हरिश्चन्द्र मन्त्री की भाँति संभालेगा।

विधूत<sup>२</sup>—रानी—मन्त्री! आज मैंने ऐसे बुरे-बुरे सपने देखे हैं कि जब से सोके उठी हूँ कलेजा काँप रहा है।

मन्त्री—महाराज के पुण्य प्रताप से सब कुछ ही होगा, आप कुछ चिन्ता न करें। भला क्या सपना देखा है, मैं भी सुनूँ?

रानी—महाराज को तो मैंने सारे अंग में भस्म लगाए देखा है और अपने को बाल खोले और (आँखों में आँसू भरकर) रोहिताश्व को देखा है कि उसे साँप काट गया है।

शम<sup>३</sup>—राजा हरिश्चन्द्र आकर रानी को धीरज देते हैं—

हरिश्चन्द्र—प्रिये! यद्यपि स्त्रियों का स्वभाव सहज ही भीड़ होता है, पर तुम

१. प्रयत्न—फल को सामने न देखकर कार्य-व्यापार में द्रुतगति का आना 'प्रयत्न' है।

२. विधूत—रानी अशान्त आनन्द का अभाव ही विधूत है।

३. शम—उड़े ग या स्थितता की शान्ति।

तो वीर कन्या, वीर पत्नी और वीर माता हो, तुम्हारा स्वभाव ऐसा क्यों ?

रानी— नाथ ! मोह से धीरज जाता रहता है ।

हरि०—तो गुरजी से कुछ क्षाति करने को नहीं कहताया ।

रानी —महाराज ! क्षाति तो गुरजी ने कर दी है ।

हरि० —तब क्या चिन्ता है ? शास्त्र और ईश्वर पर विद्वान् रग्यो, सब कल्याण होगा ।

प्रगमन<sup>१</sup>—हरि०—महाराज ! पधारिए, यह आगन है ।

विद्वान्०—बैठे, बैठे, बैठ चुके, योत, धमी तने मुझे पहिचाना कि नहीं ?

हरि०—(धबड़ाकर) महाराज, पूर्व-परिचित तो आप ज्ञात होते हैं !

विद्वान्०—(शोध से) सच है रे दानियाधम ! तू काहे को पहिचानेगा ! सच है रे सूर्यकुल कलंक ! तू क्यों पहिचानेगा, धिक्कार है तेरे मिथ्या-धर्माभिमान को, ऐसे ही लोग पृथ्वी को अपने बोझ से दबाते हैं । धरे दुष्ट, तू भूल गया, कल पृथ्वी किसको दान दी थी ? जानता नहीं कि मैं कौन हूँ ?

जातिस्वय ग्रहण दुर्लभितं वविप्रं

हृष्यद्वशिष्ठ सुतकानन धूमकेतुम् ।

सर्गान्तराहरणभीतजगत्कृतान्त

चाण्डाल याजिन सर्वपि न कौतिकं माम् ॥

परिमर्ष<sup>२</sup>—हरि०—स्वप्न तो कुछ हमने भी देखा है । (चिन्तापूर्वक स्मरण करके) हाँ, यह देखा है कि एक शोधी ब्राह्मण विद्यासाधन करने को सब दिव्य महाविद्याओं को खींचता है और जब मैं स्त्री जान कर उनको बचाने गया हूँ तो वह मुझी से छुट हो गया है और फिर जब बड़े विनय से मैंने उसे मनाया है तो उसने मुझसे मेरा सारा राज्य माँगा है, मैंने उसे प्रसन्न करने को अपना सब राज्य दे दिया ।

रानी—नाथ ! आप एक साथ ऐसे व्याकुल क्यों हो गए ?

हरि०—मैं यह सोचता हूँ कि अब मैं उस ब्राह्मण को कहाँ पाऊँगा और बिना उसकी धाती उसे सौंपे भोजन कैसे करूँगा ?

पशुपासन<sup>३</sup>—हरि०—(हाथ जोड़कर विनय से) महाराज, ठीक है । खजाना अब सब आपका है, मैं भूला, क्षमा कीजिए । क्या हुआ खजाना नहीं

१. प्रगमन—उत्तरोत्तर बातों की श्रृंखला का बँधना ही प्रगमन है ।

२. परिमर्ष—देखे बीज का छिपना और उसका अनुसरण करना ।

३. पशुपासन—शोधी की अनुनय-विनय ।

है तो मेरा शरीर तो है ।

वज्र<sup>१</sup>—विश्वा०—(श्रीध से) सच है रे पापंड, मिथ्या दानवीर ! तू क्यों न मुझे “राज प्रति ग्रह पराङ्मुख” कहेगा, क्योंकि तूने तो कल सारी पृथ्वी मुझे दान दी है, ठहर-ठहर, देख इस भूठ का कैसा फल भोगता है । हा ! इसे देखकर श्रीध से जैसे मेरी दाहिनी भुजा घाप देने को उठती है वैसे ही जाति स्मरण सस्कार मे वायी भुजा फिर से कृपाण ग्रहण किया चाहती है ।

उपन्यास<sup>२</sup>—हरिश्चन्द्र—प्रिये ! हरिश्चन्द्र की अर्द्धांगिनी होकर तुम्हें ऐसा कहना उचित नहीं है । हाँ, भला तुम ऐसी बात मुँह से निकालती हो । स्वप्न किसने देखा है ? मैंने न ? फिर क्या ? स्वप्न-संसार अपने काल मे असत्य है, इसका कौन प्रमाण है ? और जो असत्य कहो, तो मरने पीछे तां यह संसार भी असत्य है, फिर उसमे परलोक के हेतु लोग धर्माचरण क्यों करते हैं ।

### गर्भसन्धि

गर्भसन्धि में प्राप्त्याशा तथा विकल्प से पताका का सन्निवेश माना गया है । विकल्प का अर्थ है कि पताका हो भी सकते हैं, और नहीं भी । ‘सत्य हरिश्चन्द्र’ के तीसरे अंक में गर्भसन्धि दिखाई पड़ती है जिसमें प्राप्त्याशा है, पताका नहीं ।

प्राप्त्याशा<sup>३</sup>—अंकावतार मे भैरव का कथन—कि “मुझको भी आज्ञा हुई है कि अलक्षत रूप से तुम सर्वदा राजा हरिश्चन्द्र की रक्षा करना” आशा की किरण का चोत्क है । राजा और रानी के बिक जाने पर अपाय (निराशा) दिखाई पड़ती है । विश्वामित्र अपना धन पाकर कहता है “स्वस्ति (आप ही आप) वस अब बलौ बहुत परीक्षा हो चुकी” मे भी कल्याण-संकेत है ।

गर्भसंधि<sup>४</sup>—राजा हरिश्चन्द्र पर सकट का मेघ मंडराता है । वह विक्रय के लिए प्रस्तुत है कि रानी शैव्या सामने आकर उसे रोकती है और स्वयं बिक जाती है । वह उपाध्याय से एक शर्त रखती है कि वह

१. वज्र—कटोर वचन ।

२. उपन्यास—सतर्क वचन ।

३. प्राप्त्याशा—आशा (उपाय) और निराशा (अपाय) के भौकों में अब प्राप्ति की आशा की किरण दिखाई दे तो वहाँ ‘प्राप्त्याशा’ नामक कार्य-अवस्था होती है ।

४. गर्भसन्धि—गर्भसन्धि में बीज दिखाई देकर तिरोहित हो जाता है । उसका अन्वेषण किया जाता है ।

सेविका तो बनेगी किन्तु पर पुरुष समापण तथा उच्छिष्ट भोजन का त्याग करेगी। उसकी यह शर्त स्वीकृत होती है। यहाँ भी कपटो के मध्य आज्ञा की क्षीण किरण सन्केतित है क्योंकि वह पर-पुरुष के सम्पर्क में नहीं आयेगी, न पुरुष संघर्ष सामने आयेगा। धर्म चाण्डाल के वेश में आकर राजा को खरीदता है। धर्म के आगमन से भी रक्षा का संकेत है। अतः नष्ट होता बीज दिखाई पड़ता है। इस प्रकार तीसरे अंक में गर्भसन्धि व्याप्त दिखाई देती है।

**गर्भसन्धि के अंग—**

**अभूताहरण<sup>१</sup>—भैरव—**मुझको आज्ञा भी हुई है कि अलक्ष रूप से तुम सर्वदा राजा हरिश्चन्द्र की अंग रक्षा करना, इससे जलूँ मैं भी बेप बदल कर भगवान् की आज्ञा पालन में प्रवृत्त होऊँ।

यहाँ भैरव का कपट वेश धारण करने का कथन अभूताहरण अंग के अन्तर्गत है।

**मार्ग<sup>२</sup>—पाप—**मरे रे मरे ! जने रे जने ! वहाँ जायें सभी पृथ्वी तो हरिश्चन्द्र के पुण्य में ऐसी पवित्र हो रही है कि कही हम ठहर ही नहीं सकते। सुना है कि राजा हरिश्चन्द्र काशी गए हैं, क्योंकि दक्षिणा के वान्ते विश्वामित्र ने कहा है कि मारी पृथ्वी तो हमको तुमने दान दे दी है, इससे पृथ्वी में जितना धन है सब हमारा हो चुका और तुम पृथ्वी में कही भी अपने को बेचकर हमसे उच्छ्रय नहीं हो सकते, यह बात जब हरिश्चन्द्र ने सुनी तो बहुत ही घबराए और सोच-विचार कर कहा कि बहुत अच्छा महाराज, हम काशी में अपना शरीर बेचेगे, क्योंकि शास्त्रों में मिला है कि काशी पृथ्वी के बाहर शिव के त्रिशूल पर है।

**तोटक<sup>३</sup>—विश्वामित्र—**हुई प्रणाम्। बोल तूने दक्षिणा देने का क्या उपाय किया ? आज महीना पूरा हुआ। अब मैं एक क्षणभर भी न मानूँगा। दे अभी, नहीं तो (आप के वास्ते कम-फ़डल से जल हाथ में लेते हैं)।

**उद्देग<sup>४</sup>—विश्वामित्र—**क्यों रे ! आज महीने में कौन दिन बाकी है ? बोल जब दक्षिणा देगा ?

१. अभूताहरण—कपट-वचन 'अभूताहरण' है।

२. मार्ग—सत्यार्थ कथन को 'मार्ग' नाम दिया गया है।

३. तोटक—क्रोधयुक्त वचन।

४. उद्देग—शत्रु का भय।

हरिश्चन्द्र—(घबड़ाकर) अहा ! महात्मा कौशिक भगवान् ! प्रमाण करना है ।  
 'संभ्रम'—हरिश्चन्द्र—विश्वामित्र को पृथ्वी दान करके जितना वित्त प्रमन्न  
 नहीं हुआ उतना अब बिना दक्षिणा दिए दुखी होता है ।  
 हा ! कैसे कष्ट की बात है, राजपाट, धनधाम, सब छूटा,  
 अब दक्षिणा वहाँ से देगे । क्या करें ? हम सत्य धर्म  
 कभी छोड़ेंगे नहीं और मुनि ऐसे बोधी हैं कि बिना दक्षिणा  
 लिये दाप देने को तैयार होंगे और जो वह दाप न भी  
 देगे तो क्या ? हम ब्राह्मण का ऋण चुकाये बिना घरीर  
 भी तो नहीं त्याग सकते । क्या करें ? बुढ़ेर को ही जीत  
 कर घन लावे ? पर कोई शस्त्र भी तो नहीं है ।...तो  
 क्या किसी से मांग कर दें ? पर शत्रु का तो धर्म नहीं  
 कि किसी के भागे हाथ पगारे ! हा । देखो तो, कागी में  
 आकर लोग संसार के बंधन से छूटते हैं, पर हमको यहाँ  
 भी हाथ-हाथ, मची है । हा ! पृथ्वी तू फट क्यों नहीं जाती  
 कि मैं अपना बलकित मुँह फिर किसी को न दिमाऊँ...  
 हमारी तो इस समय कुछ बुद्धि ही काम नहीं करती क्या  
 करें ? हमें तो ममार मूना दिखाई पड़ता है ।

आशेष<sup>१</sup>—हरिश्चन्द्र (लेकर हर्ष से आप ही आप)

ऋण छूट्यो पूर्यो वचन, द्विजहु न दीनो माप ।

मत्प पालि चडाल हू, होइ आज मोहि दाप ।

(प्रगट विश्वामित्र से) भगवान्, लीजिए यह मोहर । विश्वामित्र—  
 (लेकर) स्वस्ति (आप ही आप) बस अब चलो, बहुत परीक्षा हो  
 चुकी ।

अवमर्श सन्धि

अवमर्श सन्धि में गर्भसन्धि की बाधाओं में लुप्त हुआ बीज सामने आता है ।  
 यद्यपि बाधाओं की आंधी चलती है, किन्तु उसकी समाप्ति का संकेत भी प्रकट  
 होने लगता है । अवमर्श सन्धि में क्रोध, शोक, थाप, दैवी आपत्ति इत्यादि से  
 बाधा भी आकर सही होती है । रोहिताश्व को सर्प ने घसा, यह दैवी आपत्ति  
 है । अवमर्श सन्धि चतुर्थ अंक में नारायण के प्रकट होने तक व्याप्त है ।

इस सन्धि में प्रकटी नामक अर्थप्रकृति तथा नियन्त्राप्ति नामक कार्य-अवस्था  
 का संयोग होता है । प्रकटी का होना अनिवार्य नहीं है । नाट्यचार चाहें तो

१. संभ्रम—शंका और श्रम ।

२. आशेष—गर्भसन्धि बीज का सम्पूर्ण आना आशेष या चिन्ति है ।

उसे स्थान दे, चाहे न दे। चतुर्थ अंक में कोई प्रकरी नहीं है। भूत-प्रेतों का गाना-नाचना हरिश्चन्द्र के सम्मुख होता है तथा श्मशान के वर्णन का अंग है, साथ ही यह क्या में कोई गाँठ नहीं जोड़ता है। अतः यह वर्णन भी प्रकरी नहीं माना जा सकता है। नियताप्ति का रहना आवश्यक है और वह यहाँ दित्तलाई पड़ती है। बाधाओं के दूर हो जाने के सवेत से जब फल की प्राप्ति निश्चित हो जाय वहाँ नियताप्ति नायक कार्य-अवस्था मानी जाती है।

नियताप्ति—

सूर्य नेपथ्य से सावधान करते हैं और हरिश्चन्द्र कहते हैं कि पित, मैं सावधान हूँ। सब दुखों को फूल की माला की भाँति ग्रहण करूँगा।

संध्यंग

द्रव<sup>१</sup>—दीव्य—द्रस स्तुति से क्या है? शास्त्र सब असत्य है, नहीं तो आर्यपुत्र से धर्मी की यह गति हो। यह केवल देवताओं और ब्राह्मणों का पालङ्ग है।

अपवाद<sup>२</sup>—हरिश्चन्द्र—निस्सन्देह मुझसे अधिक अभागा कौन होगा? न जाने हमारे किस जन्म के पाप उदय हुए हैं। जो कुछ हमने आज तक किया, वह यदि पुण्य होता तो हमें यह दुख न देखना पड़ता। हमारा धर्म का अभिमान सब झूठा था, क्योंकि कलियुग नहीं है कि अच्छा करते बुरा फल मिले। निस्सन्देह मैं महा अभागा और बड़ा पापी। हूँ

विद्रव<sup>३</sup>—नेपथ्य में दूसरे स्वर से—हाँ, तक्षक को आज्ञा दे। अब और कोई उपाय नहीं है।

प्रसंग<sup>४</sup>—देवता—घन्य राजपि हरिश्चन्द्र! तुम्हारे बिना ऐसा कौन होगा जो घर आई लक्ष्मी का त्याग करे। इत्यादि।

छलन<sup>५</sup>—(एक स्वर से) तो अप्सराओं को भेजें (दूसरे स्वर से) छि.मूर्त्त जिनको अप्सराओं ने नहीं डिगाया उसको अप्सरा क्या डिगावेगी।

व्यवसाय<sup>६</sup>—

(१) हरिश्चन्द्र—इन्द्रकाल हूँ सरिम जो आयसु लार्थे कोय।

यह प्रचंड भुजदंड मम प्रतिभट ताको होय।

१. द्रव—पूज्यों का निरस्कार।

२. अपवाद—दोष का वधन।

३. विद्रव—वध-वन्धन इत्यादि।

४. प्रसंग—बहो का कीर्ति गान।

५. छलन—अपनी हीनता।

६. व्यवसाय—अपनी शक्ति का बखान।

प्ररोचना—<sup>१</sup>

नेपथ्य से मूर्त्य की उक्ति—

पुत्र हरिश्चन्द्र सावधान ! यही अंतिम परीक्षा है । तुम्हारे पुरपा इशवाकु से लेकर त्रिशंकु पर्यन्त आकाश में नेत्र भरे खड़े एकटक तुम्हारा मुख देख रहे हैं । आज तक इस बंग में ऐसा कठिन दुःख किसी को नहीं हुआ था । ऐसा न हो कि इनका मिर नीचा हो । अपने धैर्य का स्मरण करो ।

विचलन<sup>२</sup>—

धर्म—हम प्रसन्न हरि रूप जयत हमरे बल धानत ।

यल-यल नभ धिर मम प्रभाव मरजाद न टालत ॥ आदि ।

निर्बहण सन्धि

चौथे अंक में भगवान् विष्णु के प्रकट होने से अत तक ।

कार्य—भगवान् प्रकट होकर आशीर्वाद एवं रोहिताश्व को जीवन देते हैं ।

फलागम—

विश्वामित्र—महाराज ! यह केवल चन्द्र-मूर्त्य तक आपकी कीर्ति स्थिर रखने के हेतु मैंने छल किया था, सो क्षमा कीजिए और अपना राज्य लीजिए ।

श्री महादेव—पुत्र हरिश्चन्द्र ! भगवान् नारायण के अनुग्रह से ब्रह्मलोक पर्यन्त तुमने पाया, तथापि मैं आशीर्वाद देता हूँ कि तुम्हारी कीर्ति जब तक पृथ्वी है तब तक स्थिर रहे और रोहिताश्व दीर्घायु, प्रतापी और चक्रवर्ती हो ।

निर्बहण सन्धि के अंग

सन्धि<sup>३</sup>—भगवान्—यस महाराज बस । धर्म और सत्य सबकी परमावधि हो गई । देखो, तुम्हारे पुण्य-भय से पृथ्वी धारम्भार काँपती है ।

प्रयत्न<sup>४</sup>—

भगवान् (दीव्या ने) पुत्री । अब सोच मत कर । धन्य तेरा सौभाग्य कि मुझे राजर्षि हरिश्चन्द्र ऐसा पति मिला । बस रोहिताश्व, उठो । देखो तुम्हारे आत्मा-पिता देव से तुम्हारे मिलने को व्याकुल हो रहे हैं (रोहिताश्व उठ खड़ा होता है) ।

१. प्ररोचना—सिद्ध पुष्प द्वारा मावी घटना की सूचना ।

२. विचलन—आत्मश्लेषा ।

३. सन्धि—बीज का सामने आना ।

४. प्रयत्न—कार्य का उपसंहार ।



भाषण<sup>१</sup>—

महादेव—मैं आशीर्वाद देता हूँ कि तुम्हारी कीर्ति जब तक पृथ्वी है तब तक स्थिर रहे ।

पार्वती—पुत्री शैव्या ! तुम्हारे पति के साथ तुम्हारी कीर्ति स्वर्ग की स्त्रियाँ गावे ।

पूर्वभाव<sup>२</sup>—

विद्वामित्र—यह केवल चन्द्र-सूर्य तक आपकी कीर्ति स्थिर रखने के हेतु मैंने छल किया था, तो क्षमा कीजिए और अपना राज्य लीजिए ।

उपगूहन<sup>३</sup>—

(कूल बरगते हैं और भगवान् नारायण प्रकट होकर हरिश्चन्द्र का हाथ पकड़ लेते हैं)

भगवान्—वस महाराज वस ! धर्म और मय सब की परमावधि हो गई । देखो, तुम्हारे पुण्य-भय मे पृथ्वी बारम्बार काँपती है, अब प्रलोक्य की रक्षा करो । (नेत्रों से आँसू गहते हैं)

आनन्द<sup>४</sup>—

हरिश्चन्द्र—(प्रणाम करके गद्गद स्वर से) प्रभु ! आपके दर्शन से सब इच्छा पूर्ण हो गई, तथापि आज्ञानुसार यह मागता हूँ कि मेरी प्रजा भी मेरे साथ बँकुंठ जाय और सत्य सदा पृथ्वी पर स्थिर रहे ।

वाक्यसंहार<sup>५</sup>—

भगवान्—इतना ही देकर मुझे सन्तोष नहीं हुआ, कुछ और भी माँगो । मैं तुम्हें क्या दूँ ? क्योंकि मैं तो अपने ही को तुम्हें दे चुका तथापि मेरी इच्छा यही है कि तुमको और कुछ दूँ ।

प्रशस्ति<sup>६</sup>—

हरिश्चन्द्र—भगवान् ! मुझे अब कौन इच्छा है ? मैं और क्या वर माँगूँ ? तथापि भरत का यह वाक्य सुफल हो—

मत्सगनन मां सञ्जन दुखी मत होद, हरिपद रति रहे ।

उपधर्म छूटै, सत्व निज भारत गहै, कर-दुख बहै ।

बुध तजहि मत्सर, नारि नर मम हीहि, सब जग मुन लहै ।

तजि नाम कविता मुकविजन की अमृत बानी सब कहै ।

१. भाषण—मानादि की प्राप्ति ।

२. पूर्वभाव—बायें का दर्शन ।

३. उपगूहन—अदभुत वा सम्भुत माना ।

४. आनन्द—अभिजाया की मूर्ति ।

५. वाक्यसंहार—वर की प्राप्ति ।

६. प्रशस्ति—राजा का नावक के द्वारा कल्याण-वाप्ता ।

इससे मिट्ट होता है कि 'मत्स्य हरिश्चन्द्र' नाट्यशास्त्र की दृष्टि से एक सफल नाटक है। इसका प्रधान कारण है कि इसमें 'चंड कौशिक' का अनुसरण किया गया है। जो प्रथम अंक मौलिक रूप में लिखा गया है वह भी शास्त्रीय दृष्टि से सफल है।

नेता

महाराज हरिश्चन्द्र धीरोदात्त नायक हैं। धीरोदात्त नायक में गुण होने चाहिए—अपने मूँह मियाँ मिट्टू न बनने वाला, क्षमाशील, अत्यन्त गम्भीर प्रवृत्ति वाला, काम-श्रीघ इत्यादि के वेग को सहने वाला, स्थिर मुद्रि वाला, विनयी, परन्तु विनय के भाव अपना व्यक्तित्व रखने वाला धीर अप्पनी बात का पक्का—ये सब गुण राजा हरिश्चन्द्र में हैं। दौघ्या नायिका है जो स्वकीया है। पतिव्रता एवं दृढ़ चरित्र वाली है। प्रतिनायक विद्वामित्र है जो श्रीघी और मिष्टुर है। भारतेन्दुजी ने इन्द्र को भी प्रतिनायकत्व दे दिया है। क्योंकि इन्द्र के ही उक्ताने पर विद्वामित्र जी पग-पग पर आधा देते हैं। तब भी विरोध का उत्तरदायित्व विद्वामित्र पर ही पड़ा है। अतः विद्वामित्र ही प्रतिनायक माने जायेंगे।

रत्न—राजा हरिश्चन्द्र दान धीर हैं। अतः प्रधान रत्न धीर रत्न है। महायज्ञ रत्न हैं—कहण, वीमल्य एवं रीध।

भापा-शैली—भापा इसकी पुष्ट है। मत्स्य एक धर्म की बातचीत बनारसी शैली में है (अंक ३)। पद्य में अधिक गद्य को स्थान मिला है। गीत एक ही है, वह भी भूत-शैली का। प्रस्तावना एवं प्रथम अंक में देश-काल सम्बन्धी संकेत पाए जाते हैं जिनकी चर्चा हो चुकी है।

देशकाल-दोष—

प्रायः अनेक आलोचकों ने भारतेन्दु पर देशकाल सम्बन्धी एक दोष लगाया गया है। उनका कथन है कि भारतेन्दुजी ने 'गंगा-वर्णन' क्यों दिया। किन्तु यह देशकाल-दोष भारतेन्दुजी के मत्स्य नहीं मन्ना जा सकता है, क्योंकि 'चण्ड कौशिक' में भी गंगाजी की चर्चा है। राजा मृत्युपुत्र को दौघ्या के हाथों में देखकर अत्यन्त दुःख करता है और प्राण त्याग की बात सोचकर कहता है "भवतु भागीरथी तटोपांतेषु सुत शोकाग्निं दह्यमानमात्मानं निर्यपियामि"। सो यह देशकाल-दोष 'चण्ड कौशिक' में भी है क्योंकि भागीरथी वहाँ भी उपस्थित है।

१. (क) गंगा भागीरथ द्वारा लाई गई थी। अतः इस वर्णन में देशकाल दोष है।

—डा० प्रेम्नारायण शुक्ल-शत भारतेन्दु की नाट्यरत्ना, पृ० १७२

(ख) काल दोष तो इसमें मानना ही पड़ेगा। महाराज हरिश्चन्द्र गंगान्तरण कराने वाले भागीरथ के पूर्वज हैं—डा० देशरथ श्रीवास्तव हिन्दी नाटक : उद्भव एवं विकास, पृ० २१७

जवकि चंड कौशिक भाभीरथी का सकेत मात्र है, भारतेन्दुजी ने विस्तृत वर्णन दिया है। यह देशकाल-दोष तो है ही और भारतेन्दुजी इसे बचा सकते थे किन्तु वे वाराणसी की गंगा का वर्णन न देते यह कैसे संभव था। अतः 'चंड कौशिक' का सकेत लेकर विस्तृत वर्णन दे देते हैं। 'चंड कौशिक' में श्मशान का विस्तृत वर्णन है जो 'सत्य हरिश्चन्द्र' में और पैर पसार कर सुशोभित है।

### अभिनय

'सत्य हरिश्चन्द्र' में नाटककार ने अभिनय का बड़ा ध्यान रक्ता है। इसके कई प्रमाण उपलब्ध हैं।

(१) पात्रों की वेशभूषा पादटिप्पणियों में दी गई है।

(क) मूत्रधार हरे वा नीले रंग की साट का कामदार जाँघिया पहने, उसके आगे पटुके की तरह कमरबन्द के दोनों किनारे नीचे-ऊपर लटकते हुए, गले में चुस्त सामने बुताम की मिरजई, ऊपर माला वर्गैरह और सब गहने, सिर पर टिपारा, पैर में घुँघरू, हाथ में छड़ी, सिर पर मुकुट।

(ख) नटी—महाराष्ट्री वेष, कमर पर पेटो कसे वा मर्दाना कपड़ा पहने पर जेवर सब जनाने।

(ग) इन्द्र—जामा, श्रोत, कुडल और गहने पहने हुए, हाथ में वज्र (बवं फल का छोटा भाला) लिए हुए।

(घ) द्वारपाल—छज्जेदार पगड़ी, घेरदार पाजामा पहने, कमरबन्द बसे और आता लिए हुए।

(२) दृश्य-योजना भी दी गई है—

(क) इन्द्रसभा—धीच में गद्दीतखिया धरा हुआ, घर सजा हुआ।

(ग) दक्षिण श्मशान—नदी, पीपल का बड़ा पेड़, चिता, मुरदे, कौए, सियार, कुत्ते, हड्डी इत्यादि। कम्बल ओढ़े और एक मोटा लट्ठ लिए हुए राजा हरिश्चन्द्र दिखाई पड़ते हैं।

(३) उस समय पारसी नाटकों में चमत्कारपूर्ण दृश्यों की योजना हो रही थी। भारतेन्दुजी ने भी नाटक में चमत्कारपूर्ण दृश्य योजना की है—

(क) आकाश से फूल की वृष्टि और बाजे के साथ जयध्वनि।

(अथ दो के अंत में)

(ख) पिशाच और डाकिनी-गण परस्पर आमोद करते और गाते बजाते हुए आते हैं।

पिशाच और डा०—'हैं भूत-प्रेत हम डाइन हैं छमा छम छम  
हम सेवें ममानगिव जो भजें वीरें वम वम वम।'।

पि०—'हम कड़बड़ कड़ कड़ कड़ कड़ हड्डी को तोड़ेंगे'  
हम भड़ भड़ घड़ घड़ पड़ पड़ सिर सबका फोड़ेंगे।'।

डा०—‘हम घुट घुट घुट घुट घुट लोह पिलावेंगी ।

हम चट चट चट चट चट चट ताली बजावेंगी ।’

सब—‘हम नाचें मिल कर येईं येईं येईं कूदें धम धम धम,

यह गान और नाच, पारमी अभिनय के अनुकरण का अच्छा उदाहरण है ।

(ग) रानी, मृत पुत्र रोहिताश्व का कंवल फाड़ा चाहती है कि रंगभूमि की पृथ्वी हिलनी है, तोप छूटने का-या बड़ा शब्द और बिजली का-या उजाला होता है । नेपथ्य में बाजे के साथ घन्घ घन्घ और जय जय का गन्ध होना है, फूल बरसते हैं और भगवान नारायण प्रकट होकर हरिश्चन्द्र का हाथ पकड़ लेते हैं ।

(घ) नेपथ्य का अधिक प्रयोग भी चमत्कार उत्पादन की दृष्टि में है ।

(ङ) इसका अभिनय बनिया, कानपुर, प्रयाग, काशी, डुमराव इत्यादि अनेक स्थानों पर हुआ था । बनिया में अभिनय के समय स्वयं भारतेन्दुजी उपस्थित थे । अभिनय बड़ा सफल रहा था ।

उद्देश्य

भारतेन्दुजी ने अपने मित्र बाबू बालेश्वरप्रसादजी बी० ए० के कहने से लड़कों के पढ़ने-पढ़ाने के लिए यह नाटक लिखा था । अतः आदर्श का रंग गहरा करने के लिए ‘चड कौशिक’ का शृंगार छोड़ दिया एवं स्वप्न में राज्य दान दिला कर उस आदर्श को और ऊँचा बनाया । साथ ही भारतेन्दुजी ने इस नाटक के व्याज से अपना जीवन उन्ही प्रकार व्यक्त किया है जैसे कि अपनी भक्ति-भावना ‘चन्द्रावली’ में व्यक्त की है एवं अपने राजनैतिक विचार ‘भारत-दुर्दंगा’ में दिए हैं । प्रस्तावना में नाटककार नटी सूत्रधार के वयोपक्रम से इस और स्पष्ट संकेत देता है ।

सूत्र०—सब सज्जन के मान को बारन दूँ हरिचन्द्र ।

जिमि सुभाव दिन रैन को, कारण निन हरिचन्द्र ।

नटी—और फिर उसके मित्र पंडित नीलप्रसादजी ने इस नाटक के नायक से उसकी समता भी की है इसमें उनके बनाए नाटकों में भी सत्य हरिश्चन्द्र ही व्याज खेलने को जी चाहता है ।

सूत्र०—कैसी समता, मैं भी सुनूँ ?

नटी—जो गुन नृप हरिचंद मे, जगहित सुनियत कान ।

मो सब कवि हरिचंद मे, सखहु प्रतच्छ गुजान ।

दोनों हरिश्चन्द्रों के जीवन को समानताएँ अद्भुत हैं ।

(१) दोनों के साथ काशी नगरी का जीवन जुड़ा है ।

(२) राजा हरिश्चन्द्र से देवराज जैसे बड़े देवता को ईर्ष्या हुई । कवि

हरिदचन्द्र के जीवन से भी तत्कालीन कुछ बड़े आदमी राजा शिव प्रसाद जैसे ईर्ष्या करते थे और सरकार से उनकी निंदा करते थे। भारतेन्दुजी प्रथम अंक में कहलवाते हैं—

“सिपारसी लोग चाहे जिसको बढ़ावें, चाहे घटा दें ये सिपारसी लोग बड़े आदमी हैं और जो जितने बड़े हैं उनकी ईर्ष्या उतनी ही बड़ी है।”

इन बड़े पदाधिकारियों को शत्रु उतना सताप नहीं देते जितना दूसरों की सम्पत्ति और कीर्ति। किन्तु भारतेन्दुजी इससे घबराने वाले न थे। क्यों? ईश्वर की निश्चला भक्ति उसमें ऐसी है जो सबका भूषण है। अतः वे कष्ट से घबराते न थे। उनका विश्वास था “सज्जन को दुर्जन लोग जितना कष्ट देते हैं, उतनी ही उनकी मर्याद कीर्ति तपाए मोने की भाँति चमकती है।”

(३) चौथे अंक में भारतेन्दुजी ने, अष्टसिद्धि, नवनिधि एवं बारहों प्रयोग का प्रसंग बढ़ाया है। इनके पीछे भी नाटककार का उद्देश्य है। राजा हरिदचन्द्र इन देवताओं से प्रार्थना करते हैं “यदि हम पर आप लोग प्रसन्न हों तो महामिद्धि योगियों के, निधि सज्जनों के और प्रयोग साधकों के काम जायें।” इतिहास भारतेन्दु हरिदचन्द्र ने भी राजा हरिदचन्द्र की तरह अपनी निधि सज्जनों की दी एवं लेख, काव्य, नाटक के प्रयोग साधकों को समर्पित कर दिए।

(४) राजा हरिदचन्द्र का जीवन बाह्य एवं आंतरिक संघर्ष से भरा है। बाह्य संघर्ष तो दूसरे अंक से चौथे अंक तक स्पष्ट है। चौथा अंक आंतरिक संघर्ष से भी सम्पन्न है। भारतेन्दु हरिदचन्द्र का जीवन भी इसी प्रकार बाह्य एवं आंतरिक संघर्षों से भरा है। बाह्य संघर्ष उन्हें राजा शिवप्रसाद इत्यादि तत्कालीन बड़े मनुष्यों में करना पड़ा। आंतरिक संघर्ष भी उन्हें जीवन-भर करना पड़ा है। पग-पग पर इसके घबराए हुए। नानी ने कहा कि मैं तुम्हें सम्पत्ति में एक भाग भी नहीं देती। भारतेन्दुजी ने अपने हृदय पर विजय पाई। बन्धुओं एवं इष्ट-मित्रों ने ‘माधवी’ में विनी प्रकार का सम्बन्ध न रखने के लिए माम, दाम, दह, भेद दिखाया। हृदय में संघर्ष हुआ किन्तु अन्त में हृदय की ही जीत हुई।

(५) मनुष्य राजा हरिदचन्द्र के दान एवं मन्त्र का अनुकरण बनिदुगी भारतेन्दु हरिदचन्द्र के जीवन में प्राप्त होता है।

मन्त्र हरिदचन्द्र भारतेन्दुजी की अत्यन्त प्रीति रचना है। भारतेन्दुजी के अनुकरण पर हिन्दी में और भी कई हरिदचन्द्र नाटक लिखे गए किन्तु भारतेन्दु जी की अद्वितीयता को मात्र एक कीर्ति नहीं प्राप्त कर सका है। यह नाटक अत्यन्त मोरप्रिय हुआ भी।

## प्रेमजोगिनी (१८७५)

‘प्रेमजोगिनी’ नाटिका के प्रथम अंक के केवल चार गर्भांक प्राप्त होने हैं। उसके प्रथम दो अंक ‘हरिश्चन्द्र चन्द्रिका’ में काशी के छायाचित्र या भले-बुरे फोटोग्राफ नाम से छपे थे। फिर दो गर्भांक और लिखे गए। पता नहीं क्यों कवि ने शेष नाटिका को सम्पूर्ण नहीं किया ?

फलतः प्रेमजोगिनी अपूर्ण नाटिका है। वर्तमान रूप में इस नाटिका के चार असम्बद्ध दृश्यों में एक कथा-मूत्र नहीं है। स्वभावतः प्रश्न उठता है कि भारतेन्दुजी ने इसे नाटिका नाम क्यों दिया है ? भारतेन्दुजी की प्रसिद्ध नाटिका ‘चन्द्रावली’ है। चन्द्रावली को सम्मुख रखकर विचार किया जाय कि क्या प्रेमजोगिनी को भी नाटिका कहना उचित है ? नाटिका में स्त्री-पात्रों की प्रधानता होती है। उसमें दो नायिकाएँ होती हैं। छोटी नायिका बड़ी नायिका के भय में नायक से एकाकार नहीं हो पाती है। बौद्धिकी वृत्ति, चार अंक एवं चार संघर्षाँ होती हैं। नायक धीरललित होता है। ऐसे ही लक्ष्मणों से मुक्त रूपक को नाटिका की सजा दी जाती है। ‘प्रेमजोगिनी’ नाटिका का नायक रामचन्द्र धीरललित ही प्रतीत होता है—

मानव०—“अभई कलहौ हम ओ रहने रात के भावन रहे तो तबला ठनकत रहा। बस रात दिन हा-हा ठी-ठी, बहुत भवा।

दुई चार कवित्त बनाए लिहिन बस होय चुका”

बालमु०—“कभी इनके साथ भगवान्, कभी उनके, मुझ को अवसर करके जब मैं जाना हूँ, तब वह नहाकर आते रहते हैं।

छाकूजी—भगवान् बाहे से जावे मेहरामन का मुँह देख के ?

इन चार दृश्यों में स्पष्ट होता है कि नायक रामचन्द्र गुणी एवं कलाकार है। गाने-बजाने में रुचि रखता है। कार्तिक स्नान नियम में करता है। सुधाकर जैसे मद्गुण्यों को आश्रय देता है। इस प्रकार वह धीरललित होने का मकान देता है।

किन्तु नाटिका के लिए एक गानवती एवं अनुरागिनी नायिका का होना आवश्यक है। चारों दृश्यों में एक सुन्दर युवती विधवा की चर्चा होती है जो पंडों के बीच पिता के माय रह रही है—

महाग—यह यजमान पाप नगर में रहता है। इसे एक कन्या है, वह विधवा है पर उसके शिर पर केश हैं। तीर्थस्थान में आकर भीर करना

भावश्यक है पर धीरे करने में बन्धा की सोभा बनी जायगी इगनाए जो कोई ऐसी शास्त्रीय व्यवस्था दे तो उम्मा एक हजार रूपों की गभा करने का विचार है (दृश्य ४)

ऐसा अनुमान होता है कि यदि नाटिका पूर्ण हो जानी तो यही गुन्दरी विधवा बन्धा नायिका बनती। गभा में नायक रामचन्द्र एवं गुधारर निष्ठ करने कि वेन कटाना अनिवार्य नहीं है। अनुमान होता है कि पाप नगर के पडे बन्धा को धपहृत करने, नायक रामचन्द्र इगनी रक्षा करना, बन्धा का प्रेम नायक से होता और अन्त में वह प्रेमयोगिनी बनती।

नाटिका की प्रस्तावना भी नाट्यशास्त्र के अनुसार है। आरम्भ में आठ पद वाला 'नाडीपाठ' है। मध्य में विस्तृत प्ररोचना है, जिगमें नाट्यकार अपने विषय में बहुत कुछ कहता है, और अन्त में प्रस्ताव होता है कि 'प्रेमयोगिनी' नाटक का अभिनय किया जाय।

इन तथ्यों की ओर देखने में यह अनुमान होता है कि सम्भवतः यह नाटिका भी 'चन्द्रावली' के समान नाट्यशास्त्र के लक्षणों वाली नाटिका बनती। किन्तु इस निष्कर्ष के विरोध में भी कई तर्क सामने आते हैं। प्रस्तुत चारों दृश्यों में कोई गुणित कथा नहीं है। किसी भी रूपक का गवने बड़ा और गवसे प्रथम आधार है सम्बद्ध पथानक। गुणित कथा के अभाव में यह कहना सरल नहीं है कि यह नाटिका शास्त्रीय लक्षणों में सम्पन्न नाटिका होती। चारों दृश्यों में न कोई एक विशेष पात्र (नायक) उभरा है, न किसी स्त्री-पात्र का प्रयोग हुआ है। फलतः यह निष्कर्ष स्पष्टतया निश्चलता है कि यह नाटिका 'चन्द्रावली' के समान शास्त्रीय लक्षणसम्पन्न नाटिका न बनती।। तब प्रश्न होता है कि इसे भारतेन्दुजी ने नाटिका नाम क्यों दिया है ?

प्रस्तावना में पारिषाद्वक कहता है कि "यह नाटक भी नई-पुरानी दोनों रीति मिल कर बना है।" सचाई यही निहित है। भारतेन्दुजी की इसी नाटिका के सद्वा अन्य नाटककारों की नाटिकाएँ उस काल में निर्मित हुईं। जैसे ललिता नाटिका, प्रेम नाटिका, श्यामानुराग नाटिका, जो नाटिका के शास्त्रीय लक्षणों से सम्पन्न नहीं है। ये नाटिकाएँ वस्तुतः छोटे प्रेम-नाटक हैं अतः नाटिका कह दिया गया है। ऐसा अनुमान होता है कि भारतेन्दुजी प्रेम-प्रधान एक छोटा सा नाटक लिखने जा रहे थे। छोटा होने के कारण वे उसे नाटिका कहते हैं। इस नाटिका में वे कुछ लक्षण सस्वृत नाटक के रखते और कुछ पश्चिमी नाटकों के। सम्भवतः तत्कालीन समाज एवं धर्म का यथार्थ चित्रण इसमें होता। यही पश्चिमी दृष्टिकोण रहता। साथ ही स्त्री-प्रधान न होकर यह नाटक पुरुष-प्रधान होता। पूर्वी नाट्यशास्त्र के अनुसार इसमें प्रस्तावना है ही, नायक धीरे ललित दिखलाई पड़ता ही है। आगे चलकर नाटककार इसे शृंगार के दोनों पक्ष संयोग एवं वियोग से पूर्ण दिखलाता। इस

प्रकार यह छोटा-सा नाटक पूर्व एवं पश्चिमी लक्षणों से युक्त बनता। भारतेन्दु जी का ऐसा ही दूसरा नाटक 'भारत दुर्दशा' है जो नाट्यरासक के लक्षणों से युक्त नहीं है। वास्तव में भारतेन्दुजी ने उसे भी पूर्व एवं पश्चिमी शैलियों के समन्वय से बनाया है। उसको उन्होंने नाट्यरासक या लास्यरूपक कहा है। इसका स्पष्ट अर्थ है कि यह लास्यरूपक है किन्तु प्राचीन संस्कृत नाट्यशास्त्र का यदि कोई नाम ही इसे देना है तो इसे नाट्यरासक कहेंगे। इसी प्रकार की यह नाटिका होती। इसमें भारत-दुर्दशा के समान दो एक लक्षण पूर्वोक्ते होते और तीन-चार पश्चिमी।

'प्रेमजोगिनी' यथार्थवादी सामाजिक नाटिका है। 'भारत-दुर्दशा' के समान नाटककार ने इस अपूर्ण नाटिका में अपने समय के काशी-समाज का वास्तविक चित्र खींचा है। काशी में तीन वर्ग प्रमुख हैं—ब्राह्मण वैश्य एवं साधु। इनमें से प्रथम दो के विविध चित्र इन चारों दृश्यों में द्रा गये हैं। ब्राह्मण वर्ग में पडा, ग्योताखाऊ ब्राह्मण एवं गोमाइयों का तत्कालीन रूप प्रति-विधित है। दूसरे दृश्य में पंडों और भडेरियों की पोल खोमी गई है, चौथे में ग्योताखाऊ ब्राह्मणों के हथकंडों का वर्णन है तो पहले दृश्य में माल और महाराज दोनों को भोगने वाले गोसाइयों के कारनामों पर प्रकाश पड़ा है। साथ ही पर-धन और पर-बनिताओं की टोह में रहने वाले घनदास और बनितादास की मलीन मानसिक वृत्तियों का भी उद्घाटन किया गया है। इसी पहले दृश्य में छक्कूजी, मालनदास, बालभुकुन्द और मलजी जैसे पाखंडी बनियों के जीवन को भी सामने उधाड़ कर रक्खा गया है जो दरस परस और गंगा स्नान को ही धर्म मान बैठे हैं, मंदिर में परनिंदा को पूजते हैं और नवीन प्रकाश में चलने वाले सामाजिक सुधारकों की हँसी उड़ाते हुए उन्हें धुरा-भला कहते हैं। द्वितीय दृश्यों में भगड़ भूरीसिंह बनारसी गुंडा है जो अश्लील शब्दों के उच्चारण में तनिक भी नहीं लजाता और मारने-मरने को सदा उतारू बैठा है। रामचन्द्र के रूप में स्वयं भारतेन्दुजी सामने आते हैं। तीसरे दृश्य में काशी की प्रशंसा है—सीधों, शिक्षा-स्थानों, मंदिरों, प्रसिद्ध व्यक्तियों एवं साधुओं की। सुधाकर साढ़े पाँच पृष्ठों की लगभग १६० पंक्तियों में झकेला बोलता चला जाता है। चन्द्रावली में यमुना-वर्णन भी इसी ढंग का है। यदि कही यह नाटिका पूर्ण हो गई होती तो 'भारत दुर्दशा' की भांति भारतेन्दु-कालीन नाटकों में इसका महत्त्वपूर्ण स्थान होता। हम भारतेन्दुजी, तत्कालीन व्यक्तियों और तत्कालीन समाज के विषय में बहुत कुछ जान पाते।

भारतेन्दुजी ने भाषा के समन्वय में इस नाटक में बड़ी स्वायत्तता बरती है। 'पाखंड-विह्वलन' में दिगंबर मारवाड़ी भाषा बोलता है किन्तु हिन्दी-मिश्रित होने से दिगंबर दशकों के लिए दुर्बोध नहीं बनता है। जब वह कहता है—



- (क) या मल रूपी देह माँ कसी जलारी बुद्धि ।  
 आतम विमल स्वभाव छँ यह रिपियाँ रि बुद्धि ।
- (ग) जो न करो परनाम दै भिष्ट योग सतकार ।  
 तो बँरहु तिनसो न कर जदपि रमत रिपदार ।
- (ग) धरे बहे छन निवाम वासा मतवारी तेरी कमा व्रत छँ ।
- (घ) धरे थोरी बुद्धि के, धरे जो वाही के बहेसुं सर्वजना होनी होय तो  
 हे भी कहूँ छूँ बहूँ सर्वज छूँ, धीर हूँ भले जानू छूँ...

किन्तु जब 'प्रेमजोगिनी' के तीसरे दृश्य में ठेठ मराठी का प्रयोग होना है तो दर्शक लाक नहीं समझ पाता और निम्नलिखित पात्र-कथन उसे सर्वथा दुर्बोध प्रतीत होते हैं—

महाश—दीक्षितजी ! आज ब्राह्मण ची अजी मारामार भाली कि मी माही  
 सामूँ दावत नाही—कोण तो पचडा ।

कुमु०—खरे, काय मारा मार भाली ? अच्छा ये तर बँठ कॅन  
 पण आलेरीस आमचे तहाची काय व्यवस्था ?  
 ब्राह्मण आणलेस की नाही ? कांहात हलवीतच आलास ।

यह अवश्य है कि चौथे दृश्य के बाद इन मराठी अंशों की हिन्दी दी गई गई है। यह पाठक के लिए है। अभिनय में तो अभिनयकर्त्ता मराठी बोलेंगे और पूरा चौथा दृश्य दुर्बोध बना रहेगा। इससे तो अच्छा था कि भारत दुर्दशा के पाँचवें अंक के बंगाली कथनों की ही भाँति हिन्दी का भी मिश्रण कर दिया जाता।

## विपश्य विपमौषधम् (१८७६)

१८७० ई० में मल्हारराव, बडौदा के राज्यसिंहासन पर बैठे। तीन वर्ष के ही राज्यकाल में उन्होंने जनता एवं अंग्रेजों सरकार की आँखों में अपने को गिरा दिया। उनके कुप्रबन्ध से सब असन्तुष्ट हो गए। अंग्रेजी सरकार ने जांच-पड़ताल के लिए एक सरकारी कमिशन बैठाया। उस समय बडौदा के रेजिडेंट थे कर्नल रीवेंट फेयर। उन्होंने महाराजा के कुप्रबन्ध की शिकायत की थी। मल्हारराव ने रेजिडेंट रावर्ट फेयर को विप देने का प्रयास किया। महाराजा विलासी एवं कामुक प्रवृत्ति के पुरुष थे। राज्य के कोष-खस पर यह

विलासिता बढती गई। महाराज ने अंग्रेज आया के साथ दुर्घ्यंवरार किया। प्रजा की बहू-बेटियों पर कुदृष्टि डाली, नगर के धर्मियों के घर जाते थे ताकि जान सकें कि सुन्दर स्त्री कौन हैं और फिर अपने हथकंडों में उन चन्द्रमुखियों को हस्तगत करें। महाराज का मिद्वान्त था "बावगल में माहताव हो या आपताव, या साकी हो या शराब।" एवं सोभाग्यवती के विवाहों की परिपाटी महाराज मल्हारराव बना रहे थे। भारतवर्ष के इतिहास में तीन रंगीले हुए, एक मुहम्मदशाह, दूसरे बाजिदघली पाह और तीसरे महाराज मल्हारराव। तीनों की क्या गति हुई? "मुहम्मद शाह के जमाने में नादिरशाही हुई, बाजिदघली-शाह से लखनऊ ही छूटा" और "मल्हारराव को १८०४ ई० में गद्दी में उतार दिया गया"।

भारतेन्दु बाबू अंग्रेजी सरकार के इस कृत्य से प्रमत्त हुए। उन्होंने अपनी प्रमत्तता, अपने पत्र 'कवि वचन मुग्धा' द्वारा भी प्रकट की थी।<sup>१</sup> इसी घटना को लेकर भारतेन्दुजी ने 'विषय विषमोपपन्न' नामक भाण लिखा। भारतेन्दु बाबू ने अपनी प्रमत्तता अपने भाण में कई स्थानों पर व्यक्त की है और अंग्रेजी सरकार के इस कृत्य की भूरि-भूरि प्रशंसा की है।

(क) वा यह तो बुद्धि का प्रभाव है और यह तो इनके सुशासन और धन का फल है।

(ख) प्रहा! धन्य है मर्कट! यह बात नहीं है। दूध का दूध पानी का पानी। और कोई बादशाह होता तो राज जप्त हो जाता। यह इन्हीं का कतेजा है। हे ईश्वर जब तक गंगा-यमुना में पानी है तब तक इनका राज स्थिर रहे।

(ग) धन्य अंग्रेज! राम और युधिष्ठिर का धर्मराज्य इस काल में प्रत्यक्ष कर दिखाया।

(घ) अंगरेजन को राज ईम इसीर करि बापे। एक प्रश्न उत्पन्न उठ खड़ा होता है कि क्या भारतेन्दुजी का यह कृत्य उचित है? एक बिदेसी सरकार ने एक भारतीय राजा को राज्य से हटा दिया। क्या भारतेन्दुजी को इस पर हर्ष प्रकट करना चाहिए या? यदि उन्होंने ऐसा किया है तो क्या वे देश-प्रेमी कहे जा सकते हैं? एक और वे अंग्रेजी सरकार की प्रशंसा करते हैं और दूसरी ओर भारतीय राजा के हटाए जाने पर हर्ष प्रकट

१. हमको यहाँ तक तो मालूम है कि पहले एक कमोरान आया था और फिर कुछ आया के आया-आया की गड़बड़ सुनी थी। (विषय विषमोपपन्न)।

२. जब महाराज शहर के अमीनों के घर में जाते थे तो उनके दर के मारे औरते कुएँ में उतारी जाती थीं। (विषय विषमोपपन्न)

३. "कवि वचन मुग्धा, नाम का कोई बख्शर सोने के और लाल शरप में उस दिन दया या जिस दिन महाराज उतारे गए।" (विषय विषमोपपन्न)

करते हैं। फिर उन्हें देश-श्रेणी क्यों कहा जाय ? भारतेन्दुजी ने अंग्रेजों की और अंग्रेजी राज्य की प्रशंसा सर्वत्र की है। इसके पाँच प्रमुख कारण हैं—

१. उस काल में अंग्रेजों का विरोध उग्र रूप में नहीं होता था जैसा कि आगे १९१६ के बाद हुआ। भारद्वाज का प्रयोग अधिवेदनों के समापनों के भाषण इसके पुष्ट प्रमाण हैं। इन भाषणों में जहाँ एक ओर नागन के दोष दिखाए गए हैं—वहाँ प्रशंसा भी की गई है। कांग्रेस का जन्म १८८५ ई० में हुआ। इस तथ्य से १८७६ ई० की भावनाओं का अनुमान रिया जा सकता है।

२. विक्टोरिया का राज्य कुरान था। अंग्रेजी राज्य की सूनी शृंगना विक्टोरिया के बाद ही प्रगम. बँधी थी। भारतेन्दुजी एवं तत्कालीन अन्य नाट्यकार (अधिकारदाता व्यास, चौधरी प्रेमचन इत्यादि) विक्टोरिया-युग के थे। फलतः वे अंग्रेजों की प्रशंसा भी करते थे और बुराई भी।

३. मुसलमानी शासन-काल की अपेक्षा विक्टोरिया का राज्य बहुत सुखद था। उस काल के अनेक घृष्ट पुरुष जो मुसलमानी शासन के काले कारनामे या तो पिताओं से सुन चुके थे या स्वयं देख चुके थे। मुस्लिम शासन की स्मृति दूरे विश्वनाथ के मंदिर में भारतेन्दुजी प्रतिदिन देखते थे। अंग्रेजों का शासन शांति, इहलौकिक सुख-सुविधा एवं धर्म में हस्तक्षेप न करने की दृष्टि से श्रेष्ठतर था। अतः भारतेन्दुजी ने अंग्रेजी शासन की प्रशंसा की।

४. वे धनी एवं राजभक्त घराने में सम्बन्धित थे।

५. भारतेन्दुजी जिन अंग्रेजों के सम्पर्क में आए थे वे ऊँचे चरित्र वाले विद्वान् एवं ईमानदार व्यक्ति थे।

राष्ट्रीयता का यह अर्थ कदापि नहीं होता कि अनाचारों को महन किया जाय। महात्मा गांधी ने एक बार कहा था कि राष्ट्र मेरे लिए बहुत बड़ा है किन्तु उससे भी बड़ा है 'सत्य'। यह ठीक है कि राष्ट्र के लिए सर्वस्व त्याग करना चाहिए। किन्तु यदि राष्ट्र का एक अंग गलत जाय तो उस पर नस्तर लगाना ही पड़ेगा। फिर महाराज मल्हारराव यदि अंग्रेजों का विरोध करते, देश के लिए सपर्यस्त होते और तब राज्य च्युत करने पर भारतेन्दुजी मल्हारराव की बुराई करते, तब उनका कृत्य देश-विरोधी कहा जाता। यहाँ तो बात ठीक उलटी है। राजा स्वयं भारतीयों को, अपनी प्रजा को सता रहा था। ऐसी अवस्था में भारतेन्दुजी ने यदि उसके कृत्य की निंदा की तो क्या अनुचित किया ?

जहाँ भाषा में भारतेन्दुजी ने अंग्रेजों की प्रशंसा की है वहाँ प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से उनकी निंदा भी खूब की है। उदाहरण—

(क) प्रत्यक्ष निंदा—ए भाई कुछ कहना भी तो भूल मारना है। 'पासा पड़े सो दाव, राजा करे सो न्याव।' 'कहे जो लोग बस उसको बजा बजा कहिए।' और फिर राजनीति रक्षा भी तो इसीसे

होती है। पर ऐसे ही मारे भारतवर्ष की प्रजा का सरकार ध्यान नहीं रखती। रामपुर में दुर्दन्त यवन हिन्दुओं को इतना दुख देते हैं, पूजा नहीं करने देते, दांव नहीं बजता, पर सरकार इस बात की पुकार नहीं सुनती।

(ख) परोक्ष निन्दा—पर भाई एचिसन साहब ने अपने ग्रहदनामो में लिखा है कि खडेराम और मल्हारराव के सिवाय पीलजी गायक-वाड के असली और नकली वंश में और कोई नहीं है, तब मल्हारराव का वस राज पर बैठने में रोका जाय यह तनिक अनुचित मालूम होता है।

(क) मल्हारराव के राज्यगद्दी से उतारे जाने पर व्यंग्य करते हुए नाटक-कार कहता है "हाय बहुत धुरा हुआ बुढ़िया मरने का डर नहीं, जम परचने का डर है। 'परचल गोहू करोंदा त्वाये।' नाटककार कहना है कि कहीं अंग्रेजों सरबार हमी अस्त्र को धन्य राजाओं पर न चला दे, यही भय है।

(ल) अंग्रेजों सरकार पर ऐसा ही तीखा व्यंग्य करते हुए वे कहते हैं—  
धन्य है ईश्वर ! सन् १५६६ ई० में जो लोग सीदागरी करने आये थे वे आज स्वतंत्र राजाओं को यों दूध की मक्खी बना देने हैं।

(ग) हाँ फर्नेसिंह ने कुछ गडबड़ किया था उस पर कर्नल गाड ने हुमाय का शहर से लिया था

व्याजस्तुति अलंकार का सहारा लेकर नाटककार ने भारतीयों को धुरा-भला कहा है। क्योंकि भारतीयों में व्यक्तित्व न रहा था और राजा लोग नपु-सक एवं भीरु बन गए थे। नाटककार की तीखी शैली दूर तक मार करती है।

उदाहरण—

साढ़े सत्रह सौ के सन में जब आरकाट में क्लाइव किले में बंद था तो हिन्दुस्तानियों ने कहा कि रसद घट गई है मिर्च चावल है मो गोरे खायें हम लोग माँड पीकर रहेंगे।

बडौदा एवं अन्य राजाओं पर कैसी भीठी मार की है देखिए—

(क) सन् १६१७ में सरकार में जब मरहटे बिगड़े तब सिर्फ बडौदे बाले साथ थे।

(ख) बलकृष्ण के प्रमिद्ध राजा अपूर्व कृष्ण से किसी ने पूछा था कि आप लोग कैसे राजा हैं तो उन्होंने उत्तर दिया जैसे शतरज के राजा, जहाँ चलाइए वहाँ चलें।

ऊपर लिखे उदाहरणों से भारतेन्दुजी की भाषा-शैली पर भी प्रकाश पड़ता है। भाषा, आरम्भ से अन्त तक व्यंग्यात्मक शैली से भरा है। भाषा बड़ी सरल और मुहावरों से जड़ी हुई है। उदाहरण—

- (क) भरे वह तो इसी बात पर न आई थी कि महाराज की भेड़ियाँ उससे अच्छी तरह नहीं चरवाई जाती तो फिर इससे क्या ? अपनी नाक ठहरी चाहे जिधर फेर दिया ।
- (ख) कुछ मल्हारराव ही पुरुषार्थी नहीं है । गोविन्दराव के समय से यह बात है । क्योंकि वह चार औरस और सात दासी-पुत्र छोड़ गए थे ।
- (ग) हम तो जानते हैं कि जब मल्हारराव ने लक्ष्मीबाई से विवाह किया तभी से उसकी बड़ी बहिन दरिद्राबाई भी इनके ताक में थी और समय पाकर अपनी बहिन के पास आ गई । शास्त्रों में लिखा है कि लक्ष्मी दरिद्रा दोनों बहिन हैं । पर भाई ! यह कन्या फली नहीं, मुद्राराक्षस की विपकन्या हो गई । अन्त भी तो बड़ी भई ।
- (घ) हाय ! मुहम्मदशाह और वाजिदअली शाह तो मुसलमान होके छूटे पर मल्हारराव का कलंक हिन्दुओं से कैसे छूटेगा । विधवा विवाह सब कराया चाहते हैं पर इसने सीमाग्यवती विवाह निकाला ।
- (ङ) इसी शैली में वे अपने विषय में एक राजा शिवप्रसाद सितारे हिन्द जैसे खुशामदियों के विषय में व्यंग्य करते हुए कहते हैं—“राजा ने तीसरे से भी पूछा तुम खुशामद कर सकोगे ? बोला, गरीबपरवर क्या मजाल, भला मेरी ताकत है कि हुजूर की खुशामद कर सकूँ ।” बादशाह ने कहा—हाँ यह पक्का खुशामदी है । ठीक वही हाल है । और निवाह भी इसी से है, हजार जान दे मरो, सिफारिस नहीं तो कुछ भी नहीं । जान भी तो बादशाह ही न था । पर भाई सिफारिशियों का कल्याण है, ‘तो ‘हमहुँ कहव अब ठकुर सोहानी ।’ ‘हँसव ठाई पुताजव गाखू’ पर हमसे न होगा । भला वहाँ हिन्दुस्तानी सिफारिसी दरबार, कहाँ हम से ।”

### शास्त्रीय विवेचन

विषय विषयीपद्यम् भाण है । भाण के लक्षण हैं—भाण में एक अंक होना है । सध्वगो सहित भाण में दो ही सधियाँ होती हैं—मुख एवं निर्वहण । इसका क्यातक व्यक्त होना है । एक ही पात्र ‘विट’ रणमच पर आरम्भ से अन्त तक आकाशभाषित शैली से बोलता है । वह ऊपर मुख करके बहता है—घण्टा, यह पूछने हो या अच्छा, यह बहने हो, और फिर स्वन. उत्तर देने लगता है । यही आकाशभाषित शैली है । भाण में चौथे एवं गौतम के वर्णनों द्वारा वीर एवं शृंगार रस की सूचना दी जाती है । भारती वृत्ति का प्रयोग किया जाना है निम्न चौच-चौच में कोनारी वृत्ति का आश्रय भी लिया जाना

१. विट राजमेवक होता है । वह भूने, नृत्य न द्विष, ननु-भाषी, वागट्ट और निपक होता है । वह देशोक्त में निपुण होता है । (मा० द० ३—४१)

है। लास्य के दसो अंगों का प्रयोग भी किया जा सकता है।<sup>१</sup> भारतेन्दुजीने भाण के ये लक्षण दिए हैं—“भाण मे एक ही अंक होता है। इसमे नट ऊपर देखकर जैसे किसी से बात करे, आप ही सारी कहानी कह जाता है। बीच में हँसना, गाना, क्रोध करना, गिरना इत्यादि आप ही दिखलाना है। इसका उद्देश्य हँसी, भाषा उत्तम और बीच-बीच में मगीत भी होता है।”<sup>२</sup>

तुलना करने पर ज्ञात होता है कि भारतेन्दुजी मंस्कृत नाट्यशास्त्रियों के अधिकांश लक्षणों को स्वीकारते हैं—

- (१) अंक, एक ही हो।
- (२) शैली, आकाशमापित हो।
- (३) भारतेन्दुजी बिट के स्थान पर नट रखते हैं किन्तु भाण से स्पष्ट है कि वे ‘बिट’ राजने के पक्ष में हैं।
- (४) भारती वृत्ति के स्थान पर वे ‘उत्तम भाषा’ का नियम बना देते हैं। यह उचित ही है क्योंकि भारती वृत्ति, हिन्दी में उत्तम भाषा ही का रूप ग्रहण करेगी।
- (५) दस लास्यांगों के स्थान पर वे हँसना, गाना, क्रोध करना, गिरना इत्यादि की स्थापना करते हैं।
- (६) भारतेन्दुजी ने मधियों की चर्चा नहीं की है। ‘नाटक’ नामक निबन्ध में वे ग्रन्थन कहते हैं कि सधियों की स्थापना आवश्यक नहीं है। किन्तु शास्त्रीय लक्षणों में युक्त उनके रूपक-उपरूपकों में सधियाँ मिल जाती हैं। मभव है वे न्यय ग्रन्थ लक्षणों के साथ धा बँठी हों।
- (७) भाण के लक्षणों में उन्होंने शीर्ष शृंगार के संकेतों को स्वीकार नहीं किया है। इनके स्थान पर वे कहते हैं कि भाण का ‘उद्देश्य’ हँसी है।
- (८) क्या कौसी हो, इसके सम्बन्ध में भी वे मौन हैं?

भाण के लक्षणों को ठूँडने पर ‘विपस्य विपरीपधम्’ भाण ही मिष्ट होता है। (१) उसमें एक ही अंक है। (२) इसकी शैली आकाशमापित है। भंडाचार्य प्रारम्भ से अन्त तक चीनता है। वह मुख ऊपर करके कुछ पूछता है और फिर उत्तर देता है। (३) भंडाचार्य में बिट के कुछ लक्षण हैं। उसे पूरा राजनेवक तो नहीं कह सकते परन्तु वह राज्याधित ब्राह्मण या और उसकी जीविका राज में ही प्राप्त होनी थी। बिट के अन्य लक्षण भी उसमें हैं। वह बड़ा हँसोड़ है।<sup>३</sup> भाण द्वारा स्पष्ट है कि वह बड़ा वाक्पटु है। भंडाचार्य धूर्त

१. सा० द० ३-२२७ में २३० तक एवं द० म० ३-४६ से ५१ तक

२. भारतेन्दु ग्रन्थावली—भाग १, पृ० ७१७

३. मना और क्या चढ़ेने, हमारा भंडपना जारी हो रहा। (विपस्य विपरीपधम्)

भी है। आरम्भ में वह राजा का पक्ष लेकर राजा के बिनाग को उचित बनाना है<sup>१</sup> और अपने को भी राजा के इस कार्य का गायी मानता है।<sup>२</sup> हिन्दु मंडा-चार्य जैसे ही यह जानता है कि राजा को गद्दी से उतार दिया गया है तो उन्हें घुरा-भला बहने लगता है।<sup>३</sup>

(४) भाण की भाषा बड़ी चुभती हुई, सरल, प्रवाहमय और लक्षणा-ध्वंजना से युक्त है।

(५) भारतेन्दुजी ने दगो साम्याग के स्थान पर हँसना, गाना, प्रोष करना, गिरना टरपादि की स्थापना की है। ये अनुभाव भाण में उपस्थित हैं किन्तु नाटककार ने सबेन चित्रों में उनका मरत नहीं दिया है। गाने के लिए कवितार्पे हो दी गई है, गीत नहीं रचने गए हैं।

### हास्यस्थल

(क) देखो पर स्त्री लग से चन्द्रमा यद्यपि लाछिन है तो भी जगत् को आनन्द देता है वैसे ही (मोछो पर हाथ फेर कर) हम बड़े कलकित सही पर इस नगर की शोभा हैं।

(ख) और फिर सुन भी तो हिन्दुस्तान में तीन ही ने दिया—एक मुहम्मदशाह ने, दूसरे वाजिदअली शाह ने, तीसरे हमारे महाराज ने।

(ग) क्या कहा ? हाँ कुछ बडोदा का हात और भी बहो। सुनो, हम तो इस वंश के पुराने पुरोहित हैं सब शास्त्रोच्चार करें।

### श्लोचस्थल

(क) भला दुष्ट बाबा भट्ट क्या हुआ, तुमने हमारा सब भेद खोल दिया, यह भेद खुलने पर भी हमने तुम्हें और कृष्णयाई दोनों को न छत्राया तो मेरा नाम भडाचार्य नहीं।

(ख) हमारा तो मुनकर जी जल गया कि 'कवि वचन सुधा' नाम का कोई

१. हा० अरे वह तो इसी बात पर न आई थी कि महाराज की भेटियाँ उनसे अच्छी तरह नहीं चलाई जाती तो फिर दससे बचा ? अपनी नाक ठहरो चाहें जिधर फेर दिया.. राजा होता है प्रभु और 'कुतु'मकुतु'मन्वयाकर्त समर्थः प्रभुः' यह प्रभु का लक्षण है, फिर उनकी बकरी थी चाहें जिस घाट पानी पिलाया।

२. देखो पर-स्त्री लग से चन्द्रमा यद्यपि लाछित है तो भी जगत् को आनन्द देता है वैसे ही (मोछों पर हाथ फेरकर) हम बड़े कलकित सही पर इस नगर की शोभा है।

३. धन्य भारत भूमि ! तुम्हें ऐसे ही पुत्र प्रसव करने थे। हाव ! मुहम्मद शाह और वाजिद अली शाह तो मुसलमान हो के छूटे पर महाराज का कलंक हिन्दुओं से कैसे छूटेगा। विधवा विवाह सब करावा चाहते हैं पर इसने सौभाग्यवती का विवाह निवारा।

मत्स्यवार सोने के और सात टाड़ में उस दिन छपा था जिस दिन महाराज उतारे गए ।

रोने का स्थल

(क) हाय हाय ! महाराज ! अरे क्या हुए ? गद्दी से उतारे गए ? हाय ! महा अनर्थ हुआ !

(ख) पर कोई सुने भी । हाय ! कोई सुनने वाला भी तो नहीं । “प्राण पियारे निहारे बिना कहो काहि करेजो निकामि दिखाऊँ ।”

### (६) संधियाँ

कथा में क्रमबद्ध विकास नहीं है । यदि कथा में संधियों का सम्यक् ध्यान रखा गया होता तो कथानक में कसावट आ जाती । बीच में मल्हारराव के पूर्वजों का इतिहास कथा में थड़ी बाधा डालता है । तब भी संधियों को बूँडा जा सकता है । प्रस्तावना में चार पन्नी नादी हैं । नादी में कथा-बीज का आभास मिलता है ‘परतिय रत रावन बध्यो’ और राम कृष्ण की जय-जयकार की गई है जो रावण और कंस के मारने वाले हैं ।

### मुखसंधि

बीज—भंडाचार्य का आरम्भिक कथन—‘परनारी पंनी छुरी’ इत्यादि वाला दोहा ।

आरम्भ—हूँ चला गया, कौन गति हुई, इतना तो हमने भी सुना था कि कुछ दिन हुए एक लखौसन भाई थी, क्या जाने कौन माहव मालिक थे...

मुखसंधि—आरम्भ से लेकर जहाँ भंडाचार्य प्राचीन इतिहास समाप्त करता है वहाँ तक मानी जा सकती है । क्योंकि बीज का विस्तार बीच में नहीं हुआ, एक ही बात को भिन्न-भिन्न उदाहरणों, प्रसंगों एवं घटनाओं से गुंथ दिया गया है । प्राचीन इतिहास को प्रतिमुख संधि मान सकते थे यदि बीज विकसित होकर किसी संघर्ष में पड़ कर कुछ देर के लिए अलक्षित हो जाता । वास्तव में प्राचीन इतिहास वाला स्थल कथा के क्रम में बहुत मेल नहीं खाता है ।

### संध्यांग

उपश्लेष— परनारी पंनी छुरी, नाहि न लागो संग ।

रावन हूँ को सिर मयो, पर नारी के संग ।

परिकर—(ऊपर देखकर) क्या कहा कि इसी उपद्रव में न यह गति हुई ।

किसकी—किसकी ? महाराज मल्हारराव की ? ए भाई जरा हाल तो कह जाओ ।



किया है। किन्तु इस नियम में परिवर्तन भी यत्र-तत्र किया है। गद्य का अनुवाद पद्य में तो बहुत कम हुआ है, केवल दो एक स्थानों पर ही किन्तु पद्य का गद्यात्मक अनुवाद अनेक स्थानों पर दिखलाई देता है।<sup>१</sup> अधिमानतः अनुवाद सफल, सरल, सुन्दर और शुद्ध है। कुछ उदाहरण देगिए—

(१) पद्य का पद्य में शुद्ध अनुवाद—

(क) परमा संनिक भवधा पाउदवधो वि होई गुजमारो

पुन्य महिषाणं जेति अभिहंनर तेति अभिमाण । (१-८)

वठिन संसृज अभिमधुर भाग सरग सुनाय

पुन्य नारि अन्तर गरिस इनमे बीच सगाय ।

इसमें अनुवादक ने प्राकृत को भाषा कहा है।

(ग) विचक्षणा—कठम्भि सीध ठविदो छम्भानि धमोति प्राणवरहारो (२-१७)

घडे, घडे मुसनान मों गल अनि सोभा देन ॥

राजा—मेवदता पंतोहि मुहवद तार प्राणि धरो । (२-१७)

तारागन प्राण मनों निज पनि गरि के हेन ॥

(२) पद्य का गद्य में शुद्ध अनुवाद—

(क) कप्यन केलि भवणे बालस्त पुराण रहिर मुरम् ।

जगदि विप्रती चडी पर मेदिठक बालवमण ॥ (४-१६)

अनुवाद—बल्पात महा क्षमगान हपी श्रीश मंदिर में बहान की गोपडी के बटोरे में राक्षसों का उष्ण रहिर हपी मद्यपान कराने वाली वाली को नमस्कार है।

(ख) जाणे पकवहाणणा सिविणए म केलिमज्जागदं वदोद्वेण तडिति ताडिदुमणा हत्थतरे सदिठदा ।

ता कोडेण मए विभक्ति धरिदा ठिल्ल वरिल्लचले

त मोतूण गद धतीअ सहमा णट्टा अणिहा विमे । (३-३)

अनुवाद—मैंने देखा है कि वह कमलवदनी है सती हुई मेरी सेज के पास आकर नील कमल घुमाकर मुझे मारता चाहती है और जब मैंने उसका अचल पकड़ा है तो वह अचल नेत्रों को नचाकर अचल छुड़ाकर भाग गई और मेरी नींद भी लुप्त गई।

१. मूल के पहिले अधिनिकांतर के छन्द १२, १३, २१, २६, २७, २८, ३०, ३१, ३२, ३४; दूसरे के छन्द १, २, ३, ४, ५, ६, २७, २८, तीसरे के छन्द, १, २, ३, ४, ७, ८, १०, ११, १६, २३, और चौथे के छन्द १, २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, १०, ११, १६ और २१ का अनुवाद गद्य में किया गया है।

२. कपूर मजरी (चौखम्बा प्रकाशन), पृ० १४

इन अनुवादों में अनुवादक ने बहुत ही कम हेर-फेर किया है। किन्तु सर्वत्र ऐसा ही नहीं हुआ है। अनेक स्थलों पर कुछ घटा-बढ़ाकर अनुवाद किया है। गद्दों को घटाकर भावस्था करने का प्रयास देखिए—

(३) (क) निस्सादाव परिक्रमणा अणिहिदो हृत्यो यणोत्थं गदो  
दाहोद्धा भरिदो महीहि बहुसो हेलाघ बड्ढिज्जदि ।  
किं तेणावि इमं णिमामग्न गिरं संतोमिणि त्तामिणं ।  
हत्थच्छत्तणि वारि देदु किरणा बोन्नेइ माजामिणी ॥ (२-२६)

सास्यास्तावन् परीक्षणाय निद्रितो हस्तः स्तनोत्संगतो ।  
दाहोद्धा भरितः मखीमिबुद्धसो हेमया कृष्यते ।  
किं तेनापीमां निगामय गिर मन्तोपिणी ग्रामिनी ।  
हस्तच्छप्रतिधारितेन्दु किरणादुतिवाह्यति मा यामिनीम् ।

अनुवाद—मदन दहन दहकत हुए, हाथ धर्यो नहीं जात  
करसो मणि की ओट कै बितवन मो नित रात । (पृ० ३८६)

(ख) निक्खाणं तरलाणं कज्जल वनामंजणि दाणं पि से ।  
पाप्मे पंचगरं भिनीमुधघरं णिच्च कुणत्ताण अ ।  
णेनाणं निल अद्दुमे णिवडिदा घाटी मिमच्छी अ ज ।  
तं मो मंजरि पुंजदंतुर मिरो रोमाच्चिदो व्व ट्ठिदो ॥ (२-४६)

तीक्ष्णयोस्तरतयोः कज्जन वत्सा मं वल्गितयो रम्यस्याः  
पाप्मै पंचगरं भिलीमुधघरं नित्यं कुर्वनोदच ।  
नेत्रयोस्तिवज्जुमे निपतिता घाटी मृगादया यन् ।  
तन् म मञ्जरी पुञ्ज दन्तुरगिरा रोमाञ्चित इव स्थितः ।

अनुवाद—बाजर भीनी वामनिधि दीडि निरीछी छाय  
भर्यो मंजरि निलक तह मनहुं रोम उय हाय । (पृ० ३९४)

(ग) विम व्व विमकंदमी विमहर व्व हारच्छत्रा ।  
वमस्समि व घत्तणो किरइ तात्तविताणिमो ।  
तहा अ करणिग्गद ज्जलइ जतथाराजलं ।  
ण वंदणमहोमहं हरइ देहदाहं अ ने ॥ (३-२०)

अनुवाद—कमल नाव विपजाल-मम, हार भार अहिभोग ।  
मलय प्रलय, जल घनन मोहि, वायु आयु हर रोग ।

(४) कहीं-कहीं मूल को मलिन कर दिया गया है ।

(क) भुमणजघपदाग्ना रुमगोहा इमीए  
जह-जह णमणार्ण गोघरे जस्स जादि ।

वसइ मघरकेदू तस्स चित्ते विचित्तो ।  
बलइदघणुदंडो पुंविदेहि मरेहि ॥ (४-२०)

अनुवाद—जिसको हमने एक बार देखा उसके चित्र श्पी देना में कामदेव का निष्कण्टक राज हुआ ।

(ग) णूणं दुष्टे इह पजावदणो जघम्भि  
जे देहणिम्भवण जोध्वणदणदवगा।

एवको घडे दि पडमं मुमरीपमंगं

उवसारिऊण पधडेउ उणो दुदीघो ।

(३-१७)

अनुवाद—हमारे जान में जन्म देने वाला विधि दूसरा है और उन्नत मुच करने वाला दूसरा है ।

(५) नाटककार ने मूल के बहुत से स्थलों का अनुवाद ही नहीं दिया है । ऐसे दो प्रकार के स्थल हैं (१) घोर शृंगारिक एवं (२) दुर्वोध । ऐसी बात नहीं है कि नाटककार ने सभी शृंगारिक छन्दों को छोड़ दिया है । हमने कुछ का अनुवाद किया है परन्तु अनेक छोड़ दिए हैं । उदाहरण में २-४५ और ३-६ छन्द प्रस्तुत किए जा सकते हैं । शृंगारिकता कम करने के ही लिए १-२७ को हमने बदल दिया है । हमने मूल के वृत्तों को तो ग्रहण किया है किन्तु गिरकते अक्षरस्वर को छोड़ दिया है । इसी प्रकार २-२७ में अनुवादक मूल के नेत्र, मुख इत्यादि का अनुवाद तो करता है परन्तु स्तनों को छोड़ देता है । कुछ घोर शृंगारिक छन्दों का अनुवाद कर भी दिया है, जैसे ३-७ का अनुवाद दिया गया है । हमसे १-२८, ३-१४, ३-१८, ३-२२, ३-३० इत्यादि ऐसे छन्द प्रतीत होते हैं जो सम्भवतः नाटककार को दुर्वोध प्रतीत हुए अतः ये अनुवाद में स्थान नहीं पा सके हैं । ३-१४वाँ छन्द अत्यन्त गरस एव मनहर था । इस छन्द का भाव है—नाच-गान मदिरा पान, अगद-भूम, कुंकुम-नेप में कोई मधुरता नहीं है । मधुरता है मनुष्य की रुचि में । इसी प्रकार के छन्द हैं ३-१८ एवं ३-२० । ३-१८ का भाव है—स्त्रियों के वस्त्राभूषण मनुष्यों को नहीं मोहते, मोहता है उनका यौवन । ३-२२ में नाटककार का कथन है कि तेरे वर्ण के सम्मुख हल्दी का चूर्ण, स्वर्ण एवं चम्पक श्रीहत है । ऐसे तेरे वर्ण को मेरे जिन नेत्रों ने देखा है, उनकी पूजा मैं मुनहने फूलों से करूँगा । यदि ये दुर्वोध न समझे गए होते तो भारतेन्दुजी जैसे रसिक कवि से इनका छूटना गरस न था ।

(६) अनुवाद करने में नाटककार ने बहुत से स्थलों पर अपनी ओर से कुछ बढ़ाया भी है ।

(क) एद वासर जीव पिडगरिम चन्द्रमुणो मडल ।

को जाणादि वहि पि सपदि यव एतम्भि वानतरे ।

जादार्कि च इय पि दोहविरहा ओएण णाहे गदे ।

मुच्छा मुछिदसोअणे व्व णलि णी भील तपं कै र्हा ।

(१-३५)

सट्टकवार इस छन्द में टलते मूर्तों की तुलना जीव-पिण्ड से करता है। अनुवाद में भारतेन्दुजी ने इस उपमान को ग्रहण नहीं किया है और पद्यियों के वसरे की ओर जाने का उल्लेख अपनी ओर से बढ़ाया है जिससे अनुवाद अत्यन्त समृद्ध हो गया है। भारतेन्दुजी का अनुवाद है—

भई यह सौंफ सबन मुखदाई ।

मानिक गोलक भम दिनमनि मनु मंभुट दिवो छिगाई ।

अलनानी दूग भूँदि-भूँदि कै कमलतता मन भाई ।

पच्छी निज-निज चले वसरेन गावत-नाम बघाई ।

स्पष्ट है कि मूल को और सुन्दरता दे दी गई है।

(ख) मूल सट्टक में प्रेमभाव की व्याख्या करना हुआ कवि कहता है—

जम्पि विकल्प घडणाद कलक मुक्को ।

अत्ताण अस्म सरलत्तणभेड भावो ।

एक्कक्क अस्म प्पमरंत रमप्पवाहां ।

सिगार बडिड अमणेभवदिणसारो ॥ (३-१०)

सट्टकवार कहता है कि प्रेम भाव वह है जिसके द्वारा प्रेमियों के चित्त में, संशय, भ्रम इत्यादि कलंकित भाव दूर हो जाते हैं, तथा हृदय की सरलता आ जाती है, परस्पर रस का प्रवाह बहने लगता है और शृंगार द्वारा प्रेरित कामनाएँ प्रयुक्त हो जाती हैं। भारतेन्दु बाबू ने इसका अनुवाद इस प्रकार किया है "परस्पर सहज स्नेह अनुराग के उमंग का बढ़ना, अनेक रमों का अनुभव, संयोग का विशेष सुख, संगीत साहित्य और सुख की नामग्री मात्र को सुहाना कर देना और स्वर्ग का पृथ्वी पर अनुभव कराना।" मूल में संयोग पक्ष का संकेत मात्र है "परस्पर रस प्रवाहित होने लपता है।" किन्तु स्पष्टतया इनके विषय में कुछ नहीं कहा गया है। वियोग में भी रस प्रवाहित होता है। किन्तु भारतेन्दुजी अपनी ओर से संयोग पक्ष वक्ता देते हैं। इस दृष्टि से मूल का सौन्दर्य घट जाता है।

(ग) विद्वपक—ओ ! तुम्हारा सब्बाण मज्जे अहम् एक्को काल कितरिओ जस्ममे समुरस्मससुरो पडि अघरे पुत्थि भाई वह तो भासि (अंक १)

विद्वपक कहता है—अरे तुम लोगों के बीच में काले अक्षरों को तो मैं भी पढ़ा हूँ। मेरे समुर का समुर, पंडितों के घरों में पुस्तकें डोया करता था।

अनुवाद—अरे कोई मुझे भी पूछो, मैं भी बड़ा पंडित हूँ। जब मैंने अपना मकान बनाया तो हजारों गदहों पर लाद-लाद कर पोथियाँ नेव में भरवाई गई थी और हमारे समुर जनम भर हमारे यहाँ पोथी ही ढोते-ढोते मरे, काले अक्षर दूमरो को तो कामपेनु है पर हमको तो भैस हैं। अनुवाद में विनोद अधिक प्रखर हो गया है। विचक्षणा एवं

विदूषक के संवादों में भारतेन्दुजी ने अपनी ओर से अनेक हास्यात्मक उक्तियाँ बढाई हैं।

इस वृद्धि से कई स्थानों पर देगनाल-दोष भी पैदा हो गए हैं।

(७) (क) पहले अंक में भैरवानन्द प्रवेश करते हुए कहता है—“न कोई मन्त्र जानता हूँ, न कोई शास्त्र, गुरु के मन के अनुसार कोई ध्यान भयवा समाधि लगाना भी नहीं जानता हूँ। शराब पीने हैं, दूधरों की स्त्रियों को भोगते हैं और मोक्ष प्राप्त करते हैं, यही हमारा कुत्ताचार है। (१-०२)

रडा, चडा, और तात्रिक दीक्षा प्राप्त स्त्रियाँ हमारी धर्मपत्नियाँ हैं, भिक्षास्त हमारा भोजन है, चमंगंड हमारी घम्या है, मद्य पान करते हैं और मास खाते हैं। हमारा यह कुत्ताक्रम से प्राप्त धर्म किम को न भायेगा। (१-०३)

भारतेन्दुजी ने भैरवानन्द का कथन गूँब बडा-चडाकर रक्का है। भैरवानन्द कहता है—

भैरवानन्द—“जत्र न मत्र, न ज्ञान न ध्यान, न जोग न भोग, केवल गुरु का प्रसाद, पीने को मदिरा और प्याने को मास, सोने को स्त्री, मगान का घान, लाख-लाख दासी सब कडे, कडे भग, मेका में हाजिर रहें पीए मद्य भंग, भिच्छा का भोजन, श्री चमडे का विछौना, लका पलका मातो दीप नवो लव गौना, श्रद्धा विष्णु महेस पीर पैगम्बर जोगी जती सती पीर महापीर हनुमान रावन अहिरावन आकाश पताल जहाँ बाँधू तहाँ रहे, जो-जो बहूँ सो-सो करे, मेरी भक्ति गुरु की शक्ति, फुरो मन्त्र ईदवरो वाच दोहाई पशुपति नाथ की, दोहाई गोरखनाथ की।” इनमें ‘पीर पैगम्बर’ और ‘गोरखनाथ’ के नाम आए हैं। राजशेखर का कास ६वीं शताब्दी आँका गया है क्योंकि राजा महेन्द्रपाल जो राजशेखर के शिष्य थे, ७६१ ई० में राज्य कर रहे थे। कुछ विद्वान् राजशेखर को ६वीं १०वीं शताब्दी तक खीच ले जाते हैं। फलतः वे गोरखनाथ से पूर्व के ही हैं क्योंकि गोरखनाथजी का समय ११वीं शताब्दी से १४वीं शती तक माना गया है। पीर पैगम्बर शब्द भी राजशेखर के समय के बाद ही प्रचार पाया होगा क्योंकि मुस्लिम प्रसार १०वीं शताब्दी के लगभग या बाद में हुआ था।

(ख) भारतेन्दुजी के अनुवाद में कविवर पद्माकर का नाम अनावश्यक रूप से जोड़ दिया है। मूल का भाव था—विदूषक कहता है कि यह क्यों नहीं कहते कि यह हमारी दासी हरिश्चन्द्र, नदिचन्द्र और करोड़ो हाल इत्यादि कवियों से बढकर है। भारतेन्दुजी विदूषक ने कहलाते हैं “तो साफ-साफ क्यों नहीं कहते कि हरिश्चन्द्र और पद्माकर इसके आगे कुछ नहीं है।” पद्माकर तो राजशेखर के कई सौ वर्ष बाद उत्पन्न हुए थे। आगे अनुवादक ने पद्माकर एवं देव के कवित्त-संबंध भी दिए हैं।

(ग) मूल में गर्मी का वर्णन करते हुए महाश्वि राजदोहर कहते हैं—“ग्रीष्म ऋतु में दोपहर को चन्दन का लेप करना चाहिए । शाम तक गीने वस्त्र पहिनने चाहिए । रात्रि के प्रारम्भ होने पर जलश्रीङ्ग करना चाहिए । फिर शीतल मदिरा पीनी चाहिए । रात्रि के पश्चिम भाग में मुरत का आनन्द लेना चाहिए । कामदेव के ये पाँच वाण बड़े तीक्ष्ण हैं और तो मय पुराने हो गए हैं—मूल में कामदेव के पाँच वाण माने गए हैं । भारतेन्दुजी ने पंच वाणों की संख्या मात्र तक बढ़ा दी है । ये दो बढ़ाए हुए वाण हैं—फुहारों और खसखाने जो मुगलिया विलास के द्योतक हैं । रीतिकालीन कवियों ने फुहारों और खसखानों को गौरवपूर्ण स्थान दिया था । फलतः भारतेन्दुजी, ग्रीष्म ऋतु में इन दोनों के प्रयोग का लोभ संवरण न कर सके ।

(घ) जैसे मूल की वस्तुओं को बढ़ाया है वैसे ही छोड़ा भी है ।

(क) मूल में वसंत का वर्णन करते हुए रानी कहती हैं—“श्रव शीत के समाप्त हो जाने पर स्त्री-पुरुषों के दाँत चमकने लगे हैं । चन्दन लेप की भी इच्छा स्त्री-पुरुषों को होने लगी है । अपने-अपने घरों के मध्य भाग में श्रव स्त्री-पुरुष सोने लगे हैं और रात्रि में शीत न बढ़ जाये इस भय से चादर को पैरों के पास बटोर रखते हैं ।”

इसका अनुवाद है—“बामी जन चन्दन लगाते और कूनों की माला पहिरने लगे हैं और दोहर पायते रक्की रहती है, तो भी श्रव ओढ़ने की नौबत नहीं आती ।”

अनुवाद में दो वस्तुएँ छोड़ दी गई हैं—

(१) दाँत चमकने लगे हैं और (२) मनुष्य घरों के मध्य भाग में सोने लगे हैं ।

(ख) विद्रूपक मूल सट्टक में क्रुद्ध होकर कहता है—“ऐसे राजकुल का दूर से ही त्याग भ्रच्छा, जहाँ पर दामी ब्राह्मण के साथ प्रतिस्पर्धा करती है । आज अपनी पत्नी वसुन्धरा के चरणों का सेवक बन घर पर ही रहूँगा ।

भारतेन्दुजी का अनुवाद—“ऐसे दरबार को दूर ही से नमस्कार करना चाहिए जहाँ लौंडियाँ पंडितों के मुँह आवें ।”

इसमें अपनी पत्नी का सेवक होकर घर पर बैठने की बात छोड़ दी गई है यद्यपि हास्य की दृष्टि से यह उत्तम वाक्य था ।

(६) अनुवाद के भावों, शब्दों एवं पदार्थों को घटा-बढ़ाया ही नहीं है वरन् अनुवाद में अपनी मौलिक कल्पनाओं का भी स्वतन्त्रता के साथ प्रयोग किया है । ऐसे स्थल मौलिक से ही बन जाते हैं ।

शोभा ही से सुन्दर है और भलंकार धारण नहीं किए है। विदूषक उम पर उन्न  
छन्द (२-२५) कहता है कि सुन्दर मनुष्य भ्रामूषण पहनकर और सुन्दर  
लगने लगता है। भारतेन्दुजी ने मनुष्य के स्थान पर 'कामनी' रखा है जो  
वास्तव में प्रसंग की दृष्टि से अत्यन्त उपयुक्त एवं सरस है। (२) दूसरा परि-  
वर्तन यह हुआ है कि उपमान बदला गया है। मूल सट्टक में मणि-काचन मंमोग  
का वर्णन है। अनुवाद उसे अधिक काव्यात्मक कर देता है और सम्पन्नता  
पर पुष्प मजाता है।

राजा, प्रियतमा का पत्र बाँच रहा है—

सह दिवमणिमाई दोहरा गामदंडा

सह मणिवल एहि बाहधारा गलंति

सुहृष 'तुम विमोए तेम उच्चे अणीउ

सह अतणुलदाए दुधला जीविदासा ॥

(२-६)

पर्य—हे प्रिय ! तुम्हारे वियोग में उसने दिन-रात सम्बे हो गए हैं और वह  
लम्बी-लम्बी साँसें छोड़ती है। बिरह में दुबल हो जाने से मणिककण उसके हाथ  
से नीचे गिर पड़ते हैं। इसी प्रकार उसकी आँखों से अश्रु-धारा बहती रहती  
है। जैसे-जैसे उसकी शरीर-लना दुबली होती जाती है, वैसे-वैसे उसके जीवन  
की आशा घटती जाती है।

अनुवाद—

विरह अनल दहकत नित छाती।

दुखद उसास बढत दित-राती ॥

गिरत आसु-सग मखि कर बूरी।

तुन सम जियन भास भई भूरी ॥

अनुवाद बड़ा सुन्दर हुआ है और काव्य-सौंदर्य बड़ा है।

'तुन' शब्द बड़ा काव्यात्मक है। गर्मी, वायु एवं वर्षा से सभी तुन भुराते  
हैं, सताए तो परलवित होती हैं।

(११) निम्नस्थल विगडे हैं :—

(क) मूल में प्रस्तावनातर्गत एक छन्द में सूत्रधार के पूछने पर पारिपाश्वक  
कहता है कि "उसे सट्टक कहते हैं जो नाटिका का पूरा अनुसरण करे  
किन्तु उसमें प्रवेशक एवं विष्कंभक न हो।" भारतेन्दुजी का पारिपाश्वक  
नहीं, सूत्रधार कहता है "ठीक है, सट्टक में यद्यपि विष्कंभक प्रवेशक नहीं  
होते तो भी वह नाटकों में अच्छा होता है।" "नाटिका के अनुरूप होता  
है" यह न कहने से सट्टक की परिभाषा ही समाप्त हो जाती है। नाटकों

१. सो सरभो विमणइ दूर जो शण्डि आइ अणहरइ  
किं उय पय पवेस अविहं भाई ख केवलं हीति ॥ (१-६)

में अच्छा है, यह तो किसी के लिए भी कहा जा सकता है। यह अनुवाद, मूल की आत्मा को समाप्त कर देता है।

(ख) तृतीय जवनिकान्तर में कर्पूर मंजरी द्वारा लिखित कविता-वद्ध चन्द्र-वर्णन सुन्दर राजा कहता है—“कर्पूर मंजरी के कथन में अभिनव अर्थ है, इसके शब्द सुन्दर हैं, इस कथन में उक्ति-वैचित्र्य है, एवं यह रस से सम्पन्न है।”<sup>१</sup> भारतेन्दुजी ने इसका अनुवाद इस प्रकार किया है—वाहवा! जैसा छन्द वैसे ही बनाने वाली, फिर क्या पूछना है, कोमल मुख से जो अक्षर निकलेंगे वह क्यों न कोमल होंगे। अनुवाद मूल से बहुत दूर जा पड़ा है। मूल में एक प्रकार से वाक्य के लक्षण अभिनव अर्थ ललित पदावली, उक्ति-वैचित्र्य एवं सरमता” भी रस दिए गए हैं। अनुवाद में कर्पूर मंजरी की कोमलता की प्रशंसा मात्र है। इससे स्पष्ट है कि अनुवाद पिछड़ गया है।

(ग) विचक्षणा द्वितीय जवनिकान्तर में राजा को बताती है कि महारानी ने कर्पूर मंजरी को वस्त्राभूषणों से सज्जित किया एक शृंगार-प्रसाधन से लावण्य को बढ़ाया। वह आभूषणों या शृंगार-प्रसाधन का नाम लेती है और राजा उमका उपमान बूँदता है (२-१२ से लेकर २-२२ तक) विद्वपक कहता है “देव, सब बात तो यह है—

“जिमके नेत्रों में स्वतः ही चंचलता एवं दीप्ति भरी है, उसे काजल क्या मुधारोगे ? जो हृदय पर विस्मृत वस्त्राभूषणों से रतन रखती है उसे हार को क्या आवश्यकता है ? चन्नावार उरमों से शोभित को क्या करधनी मौन्दर्य देगी ? मैं पुनः कहता हूँ उसके लिए भूषण, दूषण मात्र है। (२-३)

भारतेन्दुजी ने इसका अनुवाद यों—किया है—

दृग बाजर लटि हृदय वह मनिमय हारन पाय ।

कंचन किंकिनी सो सुभग ता जु ग जंघ सहाय ।

मूल का भाव आ ही नहीं पाया है।

(घ) इसी प्रकार कुछ शब्दों का अनुवाद देखिए—

(६) मूल—“चौहान कुल में उत्पन्न भवति सुन्दरी।”<sup>२</sup>

अनुवाद—‘भवन्ती देश के राजा चारुघान की बेटी।’

(क) मूल—‘कंकाल (काली मिर्च) लताओं को कँपाने वाली, फणिलताओं (ताम्रूल वल्लियों) को मंद-मंद नचाने वाली’ हवा चल रही है।<sup>३</sup>

१. राजा—अहो ! कर्पूर मंजरीय अहिणकय दंसणं  
रमणी भोसहो, उक्ति विचिच्छदा, रसणित्थं दो अ

२. चाउहाणकुलमीलिआलिआ राअसेहरकइ दगेहिणी । (१-११)

“कंकाली कुलकरिणी फणिलता लिण्णट्टणाट्टाव आ” । (१-१७)

३. कर्पूर मंजरी । (चौखम्बा प्रकाशन )



भारतेन्दुजी का अनु०—“कंबोल और बेले के पत्ते कैसे भोजन खा रहे हैं । जंगलो में जहाँ-तहाँ साँप नाचते हैं ।” अनुवादक ने वसंत ऋतु में माँपों को नचा दिया है ।

(ग) मूलसट्टक में विरहिनी कपूर् मंजरी के ताप को शांत करने के लिए ‘शिशिरोपचार’ सामग्री का कई बार कथन हुआ है । भारतेन्दुजी ने इसका अनुवाद किया है ‘ठंडाई’ । बनारसी ‘ठंडाई’ ही यहाँ या उपस्थित हुई है ।

### शास्त्रीय विवेचन

कपूर् मंजरी एक मट्टक है । सट्टक के लक्षण हैं—(१) सम्पूर्ण रचना प्राकृत में हो । (२) प्रवेशक और विष्कम्भक न हों । (३) अद्भुत रस प्रचुर मात्रा में हो (४) इसके अंकों का नाम जवनिकान्तर होता है । (५) दोष सब नाटिका के लक्षण होते हैं । (१) मूल ‘कपूर् मंजरी’ की रचना महाकवि राजशेखर ने आरम्भ से अन्त तक शौरसेनी प्राकृत में की थी । (२) इसमें प्रवेशक एवं विष्कम्भक नहीं रहे गए हैं । (३) आरम्भ में भैरवानन्द अपनी मंत्र-शक्ति से सद्यस्नाता कपूर् मंजरी को लोच मँगाता है । राजसभा में सब घमस्त्रुत हो जाते हैं । इसी प्रकार अन्त में भैरवानन्द की अद्भुत शक्ति दिखाई गई है । रानी, कपूर् मंजरी को भवन के भीतर भी देखती है और भैरवानन्द के पास भी । (४) इसमें चार जवनिकान्तर हैं । भारतेन्दुजी द्वारा अनूदित सट्टक में हिन्दी का प्रयोग किया गया है । विष्कम्भक प्रवेशक इसमें भी नहीं हैं । अद्भुत वैसा ही है जैसा कि मूल सट्टक में । जवनिकान्तर के स्थान पर भारतेन्दुजी ने ‘अंक’ रखे हैं ।

नाटिका के सब लक्षण इसमें प्राप्त होते हैं । नाटिका के लक्षण हैं—कथा कवि-कल्पित हो । विमर्श शून्य या अल्पविमर्श वाले चार अंक होते हैं । नायक प्रसिद्ध धीरललित होता है । पात्रों में स्त्री-पात्रों की प्रधानता होती है । नायिका रत्नवास से सम्बद्ध होती है अथवा अन्य कोई नवानुरागवती कन्या होती है । इसमें रानी ज्येष्ठा नायिका होती है जो राजवंशोत्पन्न एवं प्रगल्भा होती है । इसी के भय से नायक-नायिका, खुलकर नहीं मिल पाते हैं । यह पद-पद पर मान करती है । नायक-नायिका का मिलन ज्येष्ठा नायिका रानी की अनुमति से ही होता है । अगो सहित कौशिकी वृत्ति का प्रयोग होता है ।

इसकी कथा कवि-कल्पित है । इसका नायक राजा है, जो धीरललित है । वह प्रेमी, कवि एवं कलाकार है । उसका स्वभाव मृदुल है और राज्य की ओर से निश्चित है । तभी तो प्रेम की रग-रेलियों में अपना सारा समय गुजारता है । कपूर् मंजरी नायिका नव-अनुरागवती नायिका है । वह मन्त्र-शक्ति में सिंची हुई राज-सभा में लाई जाती है । राजा को देखकर वह आसक्त होती

है और उसकी प्रेमिका बन जाती है। चार स्त्री-पात्र हैं—रानी, विवेक्षणा, कर्पूर मंजरी कुरपिका और पुरुष-पात्र है तीन—राजा, विदूषक और भरवानद। ज्येष्ठा नायिका है रानी विभ्रमनेया। इन्हीं की शंका से नायक एवं नायिका प्रत्यक्ष रूप से नहीं मिल पाते हैं। अन्त में रानी विभ्रमनेया, दोनों का विवाह कराती है। वह मान करती दिव्यताई पडती है।

**आमुख**

मूल मट्टक में ८ पदी नादी थी। अनुवाद में चार पद वाला निम्ननिमित्त दोहा है—

भरित नेह नव गीर निग, बरमत मुरम अधोर ।

जयनि अपूरव घन कोऊ, सखि नाचत मन मोर ॥

यह दोहा वस्तु व्यंजक है क्योंकि इसमें भासित होता है कि भारतेन्दुजी का नाटक प्रेम-पूर्ण होगा (भरित नेह)। वह प्रेम भी नवीन होगा (नेहनव) इसमें नायक का मन नायिका की छवि देखने ही नाच उठेगा (सखि नाचत मन मोर)। इसका अन्त सुखद होगा (जयनि)। इसमें अद्भुत रस की व्यंजना है (अपूरव घन कोऊ)। इस प्रकार दोहा भारतेन्दु-कृत नाटक की वस्तु का पूर्ण संकेत दे देता है यद्यपि मूल मट्टक का यह अनुवाद नहीं है।

प्रस्तावना :—मूत्र०—क्या खेलने की तय्यारी हुई ?

पारि०—हाँ आज सट्टक न खेलना है ?

प्ररोचना—

मूत्र०—जिनका बनाया ?

पारि०—राज्य की गोभा के साथ अंगों की गोभा का, और राजाओं में बड़े दानी का अनुवाद किया।

मूत्र०—हाँ हाँ, राजदोवर का और हरिदचन्द्र का।

प्रस्तावनात—प्रयोगातिशय नाम का प्रस्तावनात है क्योंकि घन में मूत्रधार कहता है कि “देखो तुम्हारा बड़ा भाई देर से राजा की रानी का भेन घर कर परदे की आड़ में खड़ा है।”

संधियाँ

मुखमधि—प्रथम अंक

बीज—पारि०—आरम्भिक वर्णन वर्णन

आरम्भ—राजा कर्पूर मंजरी को देखकर आश्चर्यपूर्वक उसके रूप का वर्णन करता है एवं कर्पूर मंजरी राजा को देखकर कहती है—

यह कौन पुरुष है जिनका देह गम्भीर और मधुर छवि का मानो पुंज है... इत्यादि।

उपशेष—वसंत वर्णन जो राजा की प्रेमी तवियत को फड़का देता है और इस योग्य बना देता है कि वह किसी सुन्दरी को देखकर तुरन्त भासकत हो जाय ।

परिकर—भैरवानन्द का आगमन और स्त्री बुलाने का प्रस्ताव ।

परिभ्यास—कपूर् र मजरी का बुलाया जाना ।

विलोभन—राजा, कपूर् र मजरी की प्रशंसा करता है और कपूर् र मजरी, राजा की । “यह कौन पुरुष है जिसका देह गम्भीर और मधुर छवि का मानो पुंज है ।”

युक्ति—निश्चय ही यह कोई महाराज है और यह भी महादेव के अंग में पार्वती की भाँति निश्चय इसकी प्यारी महारानी है और यह कोई बड़ा जोगी है । हो न हो यह सब इसी का खेल है ।

प्राप्ति—मित्र ! अभी जो इसने अपने कानों को छूने वाली बचल चितवन से मुझे देखा तो ऐसा मासूम हुआ कि मानो मुझ पर किसी ने अमृत की पिचकारी चलाई वा कपूर बरसाया वा चाँदनी से एक साथ नहला दिया या मोती का बूँद का छिड़क दिया ।

परिभाव—राजा—ठीक है इसकी छवि तो आप ही कुँवन की निंदा करती है तो गहने से इसे क्या ?...इसके कर्णावलम्बी नेत्र मेरे मन को अपनी ओर खींचे ही लेते हैं ।

उद्भेद—स्त्री—कृतल देश में जो विदर्भ नगर है वहाँ की प्रजा का बल्लभ बल्लभराज नामक राजा है ।...मैं उन्हीं की बेटी हूँ ।

करण—रानी—भैरवानन्दजी की कृपा से कपूर् र मजरी का देखना हमें बड़ा ही अलम्बलाभ हुआ । अब यह पंद्रह दिन तक मही रहे, फिर आज जोग बल से पहुँचा दीजिएगा ।

## प्रतिमुख सन्धि

प्रतिमुख—दूसरा अंक

विन्दु—राजा का स्नेह दूसरे अंक में पुष्ट होता है । विचक्षणा राजा से कपूर् र मजरी के भृंगार-प्रसाधन का काव्यात्मक वर्णन करके राजा की आसक्ति को आगे बढ़ाती है । इस प्रकार बीज में क्या जुड़ती है ।

राजा का आरम्भिक कथन वह चमत्कारपूर्ण अंश है जो विछली क्या को जोड़ देता है अतः यही विन्दु का आरम्भ है ।

बिन्दु स्पल—राजा—हा, उस समय वह यद्यपि कुच नितंब-भार से तनिक भी न हिली परन्तु त्रिवली के तरंग भवश्याम से चंचल थे...तो छवि तो भुलाए भी नहीं भूलती ।

प्रयत्न—विचक्षणा द्वारा कर्पूर मंजरी का पत्र लाया जाना । वह पत्र 'प्रयत्न' अवस्था है ।

संध्यंग

विलास—राजा—मञ्च है, तभी न सावध्य जन से पूरित, अनेक विलास हाम से छफे, सब की मुन्दरता जीतने वाले उसके नील कमल-से नेत्रों को स्मरण करके शृंगार को जगाते हुए कामदेव ने वियोगियों पर यह कठिन धनु कान तक तान कर तीर चढाया है ।

परिमर्ष—विदू०—तो विचक्षणा तुम सच कहती हो न ?

विच०—हाँ-हाँ मच है, वह मच नहीं तो क्या झूठ कहूँगी ?

राजा—कहो मित्र तुम्हें विचक्षणा कहाँ मिली ?

विधूत—(राजा पढता है)

विरह अनन दहकत नित छाती

दुखद उमान बढत दिन राती ।

तापन—तुन सम जियन ग्राम भई झूरी ।

नर्म—राजा—प्राण न मन्द होंगे, अभी थोड़ी ही देर में लड्डू ने जिला दिए जायेंगे ।

प्रगमन—राजा और विचक्षणा का संवाद जिसमें विचक्षणा कर्पूर मंजरी के शृंगार-प्रसाधन की चर्चा करती है और राजा उसका उपमान ढूँढता है ।  
(भारतेन्दु ग्रयावली, पृ० ३८७ व ३८८)

पुष्प—राजा—करत अतिगन अहो कुरवत तरु इक साथ ।

फूल्यो उमगि अनन्द सो परमि पियारी हाथ ।

उपन्यास—विदू०—जद्यपि उनी रूपादि शुन मुन्दर मुख तन केम ।

पै इत जोवन नृपति की महिमा मिली बिमेष ।

राजा०—जद्यपि इत जोवन नवल, मधुर लटकई चार ।

पै उत चतुराई अधिक प्रगटत रम व्योहार ।

गर्भसन्धि

तीसरे अंक में रानी क्रुद्ध होकर आती है, बाधा डालती है एवं बीज तिरो-हित हो जाता है । अन्तः तीसरे अंक में गर्भसन्धि मानी जाएगी ।

प्राप्त्यादा—दोनों वंतालिकों के कथनों में आशा का संकेत भरा है ।

## संध्यंग

रूप—प्रेम के सम्बन्ध में विदूषक एवं राजा का संवाद ।

अभूताहरण—विदूषक राजा को स्वप्न सुनाता है जो उसने देखा नहीं था । इस प्रकार कपट की बात करता है ।

उदाहृति—

राजा—वह भूषण, वह वसन, का अनेक सिंगार ।

तियन तन सो कछु और ही जो मोहत समार ।

खंजन मद गंजन करन जग रजन जे आहि ।

मदन लुकंजन सरिस हग, कह भजन तिन माहि ।

क्रम—विदूषक—प्यारे मित्र ने मुना तो अथ इस अमृत के प्याले की उपेक्षा कब तक करोगे ?

अनुमान—कर्पूर मजरी—ग्रहा ! क्या पूर्णिमा का चन्द्र आकाश से उतर आया या भगवान शिवजी ने रति की अधीनता पर प्रसन्न होकर फिर से कामदेव को जिता दिया या वही छलिया आता है जिसने चित्त धुरा कर ऐसा घोसा दिया !

अधिवल—हाय, हाय ! कर्पूर मजरी को बड़ा पसीना हो रहा है । अच्छा पंखा भले । (अपने दुपट्टे से पंखा झलता हुआ जान-बूझकर दिया बुझा देता है)

प्रार्थना—तो सब लोग छत पर चले । आओ प्यारी तुम हमारा हाथ पकड़ लो ।

उद्देग—राजा—यह क्या कोलाहल है ?

कर्पूर मजरी (भय से) कुरमिके, देखो तो यह क्या है ?

विदूषक—जान पड़ता है कि यह सब बात रानी ने जान ली ।

आक्षेप—कर्पूर०—तो हम लोग इस सुरंग की राह से महल में जाते हैं, जिनमें रानी महाराज के साथ हमें न देखे ।

विमर्श सन्धि का अभाव है । अधिक-से-अधिक विदूषक के उम कथन में थोड़ा-सा आभास मिलता है जहाँ वह राजा को सूचना देता है कि रानी की महिला सेना गुप्त घर की सुरंग का पहरा दे रही है ।

निर्वहण सन्धि

मारगिका के प्रवेश से अन्त ता ।

कार्य—मारगिका का कथन ।

पलायन—कर्पूर मजरी एवं राजा का विवाह ।

## संध्यंग

सन्धि—मारगिका (प्रकट) महाराज की जय हो ।

महाराज, महारानी कहती हैं कि हम साँभ को महाराज का ब्याह करेंगे ।  
 ग्रथन—मारगिका—विगत चतुर्दशी को महारानी ने मानिक्य की गौरी बनाकर  
 भैरवानन्द के हाथ में प्रतिष्ठा कराई थी, जो जब महारानी ने भैरवा-  
 नन्द से कहा कि आप कुछ गुरु-दक्षिणा माँगिए—तब उन्होंने कहा—  
 “ऐसी गुरु-दक्षिणा दो जिसमें महाराज का कल्याण भी हो और वे  
 प्रमन्न भी हो अर्थात् लाट देश के राजा चन्द्रसेन की कन्या घनमार  
 मंजरी को ज्योतिषियों ने बताया है कि जिससे इसका ब्याह होगा वह  
 चक्रवर्ती होगा । उसका महाराज से विवाह कर दो । यही हमें गुरु-  
 दक्षिणा दो ।” महारानी ने भी स्वीकार किया और इसी हेतु मुझे  
 आपके पास भेजा है ।

पर्युपासन—

रानी—(आगे एक घर में झाँककर) घरे कर्पूर मंजरी तो यही है, वह कोई  
 दूसरी होगी । बेटी कर्पूर मंजरी ! जी कैसा है ? (तैपय्य में) मिर  
 में कुछ दर्द है ।

अनिन्द—राजा (कर्पूर मंजरी को देखकर)

यह कामदेव की भूतिमान शक्ति है, वा शृंगार की साक्षात् लता है,  
 वा मिमटी हुई चन्द्रमा की चाँदनी है, वा हीरे की पुतली है, वा वसत  
 धतु की मूल बला है, जिसको उसने एक बार देखा उसके चित्त स्पी  
 देश में कामदेव का निष्कण्टक राज हुआ ।

समय—विदूषक—वाह रे जल्दी ! घरे अब तो दणभर में गोद ही में आई जाती  
 है । अब क्या बक-बक लगाए हो । कोई सुनेगा तो क्या कहेगा ।

कृति—हाँ-हाँ हम तो तैयार ही हैं । मिन हम गठबन्धन करते हैं, तुम कर्पूर  
 मंजरी का हाथ पकड़ो और कर्पूर मंजरी, तुम महाराज का पकड़ो ।

भाषण—राजा—आहा ! इसके कोमल करस्पर्श से कदव और केवड़े की भाँति  
 मेरा शरीर एक साथ रोमांचित हो गया ।

काव्य-महार—भैरव—महाराज, कहिए और क्या होय ?

प्रगल्भी या भरतवाक्य—

राजा (हाथ जोड़ कर)

उन्नत चित्त ह्वे धार्य परम्पर प्रीति बढ़ावे ।

कपट नेह तजि सहज सत्य व्योहार चलावे ।

जघन भ्रमच्य जान दोष गन इनमो छूटे ।

सर्व मुपय पथ चर्न निर्वाहि सुख संपत्ति लूटे ।

तजि विविध देव रति कर्ममति एक भक्ति पथ सब गहे ।

इय भोगवनी समगुप्त हरि प्रेम धार नित हो वहे ।

नाटक की श्रेष्ठता के तीन अन्य स्तम्भ हैं—मासिक मवाद, गरम बर्णन और

गुन्दर उचितपा। मूल मृदंग के संवाद व्यंग्य गुन्दर है। जो अनुसार में घाई तो है किन्तु पूर्णता नहीं पा गयी है। मरग वर्णनों के लिए दूसरे धरा में हम राजा एवं विचक्षणा का मजाद देग मरने हैं जिनमें कर्पूर मजरी के शृंगार का वर्णन है।<sup>१</sup> इसी प्रकार इसी धरा में भूने का वर्णन<sup>२</sup> एवं तीसरे धरा में दोनों संवाचितों द्वारा कविन प्रवृत्ति वर्णन<sup>३</sup> देगा जा गयता है।

### उचितपा

- १ यह चार दिन की अवधी तो बहनी गयी है।
- २ गुन्दर रूप को तो गलता ऐसा है जैसे निर्मल जल को बाई।
३. सुभाव ही स्त्री की घोभा है और गुण ही उगता भूषण है।
- ४ नयमौल धाने स्त्री-गुणों के परम्पर घने मनोरथों में उग्यन्त मृदंग विस-विकार को प्रेम करने है।
- ५ विद्या बही जिनकी मभा में परोधा सी जाय, गंला बही जो कमीटी पर चढ़े और दम्भ बही जो मैदान में निरने।

### रस

सट्टक का मुख्य रस 'शृंगार' रस है। इसमें मयोम शृंगार की प्रधानता है। मयोम पक्ष में नायिका के रूप, नयनिर और वस्त्राभूषण-वर्णन की अधि-यता है। है भी तो ये रति उत्पत्ति के साधन। पूर्वराग—विरह का वर्णन परम्परागत शैली पर है। विरह में नायिका जलती है, पत्र लिखा जाता है, कमल-पत्र, चन्दन एवं अन्य शीतोपचार सामग्री का उपयोग जलन दूर करने के लिए किया जाता है। यहाँ अभिज्ञान शाकुन्तलम् का प्रभाव स्पष्ट है। अद्भुत एवं हास्य, महायक रस है। विद्रूपक और विचक्षणा के परिहास अधि-साहित्यिक नहीं बन पाए। कैशिकी वृत्ति के चारो भग, चारो धंको में मिलने है (१) नर्म—प्रथम धरु में।

नर्म-भेद शुद्ध हास्य—विद्रूपक एवं विचक्षणा का संवाद।

भय हास्य—भैरवानन्द का कथन।

शृंगार हास्य—राजा का कर्पूर मजरी को देखकर रूप-वर्णन।

नर्मस्फोट—प्रक २

प्रेम प्रकाशन—राजा और विचक्षणा द्वारा कर्पूर मजरी का शृंगार-प्रसाधन वर्णित करना।

१. भारतेन्दु संभावली प्रथम खंड, प्र० स०, पृ० ३८७-३८८  
 २. वही, पृ० ३९०-३९१  
 ३. वही, पृ० ३९६-४००

हास्य—विद्रूपक के कथन ।

भय—विद्रूपक एवं विचक्षणा का 'ठंडाई' के विषय में कथोपकथन  
(पृ० ३६२)

नर्मस्फूर्ज—श्रंक ३, मिनन और अन्त में भय जब कुरंगिका कहती है कि महा-  
रानी पकड़ने आ रही है ।

नर्म गर्भ-श्रंक ४—कपूर् र मंजरी मुप्त रूप से आती-जाती है ।

कथा

श्रंक १—

राजा और रानी विभ्रमलेखा एक-दूसरे को वसंत की बघाई देते हैं ।  
इसका अर्थ है कि भारतवर्ष में त्योहार-पर्वों पर एक ऋतु के आगमन पर बघाई  
देने की परिपाटी थी । विद्रूपक एवं दामी विचक्षणा वसंत पर अपनी-अपनी  
कविताएँ पढ़कर सुनाते हैं और दोनों में खूब नोक भोक होती है । तात्रिक साधु  
भैरवानन्द आकर राजा से पूछता है कि कहो, क्या आश्चर्य दिखावें ! विद्रूपक  
प्रस्ताव करता है कि विदमं नरेन की राजकुमारी को मंत्रबल से खींच कर  
मेंगाओ । भैरवानन्द, स्नान करती हुई कपूर् र मंजरी को मन्त्र-वत् से मेंगा लेता  
है । उसके बालों से पानी की बूँदें चू रही हैं और बन्ध भीगे हैं । कपूर् र मंजरी  
अपना परिचय देती हुई बताती है कि मेरे पिता का नाम है बल्लभराज और  
माता का शशिप्रभा । रानी विभ्रमलेखा यह सुनकर कहती है कि अरे ! तू तो  
मेरी मौसेरी बहिन है । भैरवानन्दजी महाराज ! पंद्रह दिन मेरी बहिन को मेरे  
पास रहने दीजिए भैरवानन्द आज्ञा दे देते हैं ।

श्रंक २—

राजा कपूर् र मंजरी को स्मरण कर करके आगे भरते हैं । विचक्षणा दामी  
कपूर् र मंजरी का प्रेम-पत्र लाती है जिसमें कपूर् र मंजरी ने अपनी विरह-दना  
एक तज्जनित तडपन का श्रवण किया था । विचक्षणा कपूर् र मंजरी के शृंगार-  
प्रसाधन का वर्णन करती है । राजा भी अपनी उक्तिर्पा जोड़ता है । राजा-  
छिपकर कपूर् र मंजरी को झूला झूलते हुए देखता है और झूले का काव्यात्मक  
वर्णन करता है । विद्रूपक भी सहयोग देता है । जब कपूर् र मंजरी कुरवक को  
आनिगन से, तिल को हट्टिपात में एवं अशोक को पाद-प्रहार से पुष्पित करती  
है तो राजा यह सब छिप कर देखता है । यहाँ काव्य-रुद्धियों का ही चित्रण है,  
वास्तविकता का नहीं क्योंकि देखने या पाद-प्रहार से फूल नहीं उगते हैं ।

श्रंक ३—

राजा विद्रूपक से बताता है कि स्वप्न में मैंने आज कपूर् र मंजरी को पा  
लिया था । विद्रूपक भी एक स्वप्न की कल्पना करके वर्णन करता है । प्रेम क्या  
है, दोनों इस पर अपना-अपना मत प्रकट करते हैं । तभी मुनाई पड़ता है कि

कपूर् र मंजरी / १६५



कपूर् र मजरी का दारीर गर्म हो गया है । राजा, विदूषक के साथ कपूर् र मजरी के कक्ष में पहुँच जाता है और कपूर् र मजरी से बातें करता है । तभी रानी विभ्रमलेखा कपूर् र मजरी को पकड़ने आती है । कपूर् र मजरी सुरंग द्वारा ग़दस्य हो जाती है ।

अंक ४—

राजा एवं विदूषक गर्मी का वर्णन करते हैं । विदूषक राजा को बताता है कि कपूर् र मजरी वाली सुरंग पर रानी विभ्रमलेखा ने कड़ा पहरा बिठा दिया है । इसी समय विभ्रमलेखा की मसी मारगिबा राजा से आकर कहती है कि आज सध्या समय वह सावित्री उत्सव के समय रानी आपका व्याह रचायेगी क्योंकि स्वामी भैरवानन्द ने घनसार मजरी नामक कन्या का विवाह आपके साथ करने की स्वीकृति रानी से प्राप्त करती है क्योंकि उगके साथ विवाह होने पर आप चक्रवर्ती सम्राट हो जायेंगे । राजा चामुंडा के मन्दिर में जाते हैं । यहाँ भैरवानन्द आकर बैठता है । तभी सुरंग-द्वार को खोलकर कपूर् र मजरी आ जाती है । रानी विभ्रमलेखा कपूर् र मजरी को देखकर घड़े आश्चर्य में डूब जाती है और कपूर् र मजरी को महल में देराने जाती है । यहाँ जाकर देखती है कि कपूर् र मजरी वहाँ पहले से ही उपस्थित है । बात यह थी कि कपूर् र मजरी चामुंडा के मन्दिर से सुरंग द्वारा रानी के पहुँचने से पूर्व ही महल में पहुँच गई थी । जब वह पुनः मन्दिर में आती है तो कपूर् र मजरी को वहाँ बैठे पाती है । वह पुनः कपूर् र मजरी के कक्ष में जाती है तो कपूर् र मजरी को वहाँ पाती है । पुनः लौटकर आती है तो कपूर् र मजरी को मन्दिर में भैरवानन्द के पास देखती है । वह इसे भैरवानन्द की योग-शक्ति का फल मानती है और राजा से कपूर् र मजरी का विवाह रचा देती है ।

पात्र

राजा चन्द्रपाल—राजा चन्द्रपाल इस सट्टक का नायक है । यह धीरललित नायक है । राजा एक उत्तम कवि है । राजा की काव्य-प्रतिभा दो अवसरों पर विशेषकर फूटी है । ये अवसर हैं, विषक्षणा कपूर् र मजरी के शृंगार-प्रमाधन का वर्णन करती है । दूसरा अवसर है जब कपूर् र मजरी भूलती है । राजा की काव्य-शक्ति देखिए—

विच०—गोरे तन कु कुम सुरंग प्रथम न्हाई वाग ।

राजा—मो तो जनु कवन तप्यो होत पीत सो गाल ।

विच०—इन्द्रनील मनि पंजनी ताहि दई पहिराय ।

राजा०—कमलवल्ली जुग घेरि के अलि मनु बंठे आय ।

विच०—गजी हरित मारी मरम जुगन जघ वहुँ घेरि ।

राजा—मो मनु वदनी पान निज सभन लपट्यो फेरि ।

राजा बड़ा विलासी और प्रेमी है। मस्त्रुत नाटककारों ने ऐसे विलासी राजाओं को अपना नायक बनाया है जो छिपकर कुमारियों को निहारते और मोहामग्न होते हैं। महाकवि कानिदाम का दुष्यंत छिपकर शकुन्तला का रूप देखता है, रत्नावली का राजा उदयन रत्नावली को देखते ही सट्ट हो जाता है। कर्पूर मंजरी का राजा इनसे भी बड़ जाता है। वह भीमे तन वाली कर्पूर मंजरी से महानुभूति प्रकट नहीं करता है बल्कि उसके भीमे तन और विपटे कपड़ों से भाँकते सौन्दर्य को निहार-निहार कर प्रमग्न होता है। मजे की बात है, ये सब राजा पहले से विवाहित हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि सम्पूर्ण कवि एवं नाटककार एकपत्नीधन में विश्वास नहीं करते थे, या यों कहिए अर्थ और नाम पाने के लिए अपने विलासी आश्रयदाताओं या दानदाताओं की विलासी वृत्ति की परिनुष्टि करने के लिए इस प्रकार के नाटकों का सृजन करने थे। सट्टक के नायक राजा की पहने से एक रानी है, जो सुन्दरी और गुणवती है। उस पर भी जीवन के क्षमल में पुष्पित कर्पूर मंजरी को देख वह दिन फेंक बैठता है, वह प्रेम की परिभाषा भी अपनी प्रवृत्ति के अनुकूल ही देता है "नव-जीवन वाले स्त्री-पुरुषों के परस्पर अनेक मनोरथों से उत्पन्न सहज चित्त के विकार को प्रेम कहते हैं। वह स्वप्न में भी कमलवदनियों को देखता है जो राजा को नीले कमलों से मारती हैं। राजा इस मार को घासीर्वाद मानता है। केले के फुल में छिपकर वह स्त्रियों के झूठे को बड़े मनोयोग से तावता है। उनके 'उपरते भुजमूल', 'लचकती लंब एव पुकारते अंचल' तथा 'घटगती घोंनी' में भ्रान्त होता है और विपरीत रति की परिपाटी ग्रहण कर झूलना प्रणाली की प्रशंसा में कविता कहता है।" तभी तो विदूषक उसकी इस प्रवृत्ति पर कटाक्ष करता हुआ कहता है—“मित्र ! स्त्री-जितों की भाँति तुम क्यों व्यर्थ बकते हो। गर्मियों में इस विलासी राजा की गर्मी की तपन मिटाने वाले शृंगारिक नुस्ते स्मरण हो आते हैं।” वह कहता है—“वा संयोगियों को तो प्रीति भी सुखद ही है। दोपहर तक ठंडे चंदन का लेप, तीसरे पहर महीन गीले कपड़े, फुहारे, छमछाने और गाम्भी को जल-विहार और हिम से ठंडी की हुई मदिरा और पिछली रात की ठंडी हवा में विहार इत्यादि इगको सुखी बनाने वाले साधन हैं। पर हाँ इनका उपभोग करने वाला भी तो होना चाहिये।” भरवानन्द अपनी अनीनिक शक्ति का बखान करता हुआ कहता है—“अरे राजा ब्रता, तुम्हें क्या आश्चर्य दिखलावें।” वह अपनी अतीव शक्ति का टिडोरा पीटता हुआ कहता है—

मूरज बांधू चंदर बांधू बांधू अग्नि पतान ।

सेम समुन्दर इंदर बांधू ओ बांधू जमनाल ।

जच्छ रच्छ देवन की कन्या बल से लाऊँ बांध ।

राजा इन्दर का राज टोलाऊँ तो मैं मच्चा माघ ।

तुरन्त, राजा एक सुन्दर राजकुमारी बाँधकर मैदान की फरमायश सामने रख देता है। यह विलासी और व्यभिचारी वृत्ति नहीं तो और क्या है ? इतना अवश्य कहा जाएगा कि नाटककार अस्वाभाविक आदर्शवाद को बलात् नहीं पकड़ता है वरन् उस काल के राजाओं की यथार्थ प्रवृत्ति पर प्रकाश डालता है। साथ ही यह भी सत्य है कि वह इस प्रवृत्ति को बुरा नहीं बताता है, अत्यन्त रूप में ही चित्रित करता है।

नाटक में एक विशेष बात अवश्य दृष्टव्य है। विरह का पूरा पहाड़ नायक के कंधे पर ही रखा गया है। आरम्भ से अन्त तक कर्पूर मजरी के विरह में राजा ही तड़पता चित्रित है। नायिका का विरह चित्रण अत्यन्त अल्प है। दूसरे अंक में कर्पूर मजरी दो छन्दों में अपना वियोग-दुःख लिखकर विचक्षणा द्वारा राजा के पास भेजती है और आगे इसी अंक में विचक्षणा विद्रूपक को बताती है कि कर्पूर मजरी की तपन को शांत करने के लिए 'ठंडाई' ले जाई जा रही है। दोप पूरे मट्टक में राजा का वियोग वर्णन ही चित्रित है।

**विद्रूपक**

विद्रूपक का पक्षीवाचक नाम 'वर्पिजल' है। विद्रूपक बड़ा हँसोड़ और पेटू है। उसका काम ही है 'हँसाना'। वह सभा में चुप नहीं बैठ सकता और बलात् बोलता है "अरे कोई मुझे भी पूछो, मैं भी तो बड़ा पंडित हूँ। जब मैंने अपना मकान बनाया था तो हजारों गदहों पर लाद-लाद कर पोथियाँ नेत्र में भरवाई गई थी और हमारे ससुर जनम भर हमारे यहाँ पोथी ढोते-ढोते मरे, काले अच्छर दूसरों के लिए तो कामधेनु है पर हमको भैरा है।" विचक्षणा दामी के लिए तो वह सवामेर है और ईंट का जवाब पत्थर से देता है। "वक वक किए ही जायगी तो तेरा दाहिना और बायाँ युधिष्ठिर का बड़ा भाई उखाड़ लेगे।" कविता करता है तो उससे भी हँसाने का प्रयास करता है—

आयो आयो बसत आयो आयो बसत । बन में महृग्रा टेसू फूलंत । नाचत है मोर अनेक भाँति, मनु भैंसा का पटवा फूल, फालि बेला फूले बन बीच बीच, मानो दही जमायो सीच सीच, बहिचलत भयो है मन्द पौन, मनु गदहन को छान्यो पैर ।

विचक्षणा से वाक्युद्ध करता हुआ वह उपमान भी ऐसे लाता है जो हास्योत्पादन में सहायक हैं—

विचक्षणा—तुम्हारे काव्य की उपमा तो ठीक ऐसी है जैसे लक्ष्मिनी के गले में मोती की माला, बड़े पेटवाली को कामदार कुरती, सिरमुड़ी को फूलों की चोटी और कानी को काजल ।

इस पर विद्रूपक भी तुलना करते हुए उपमानों की झड़ी लगाता है—

विद्रूपक—सच है और तुम्हारी कविता ऐसी है जैसे सफ़ेद फलों पर गोबर का चोंच, सोने की सिकड़ी में लोहे की घटी और दरियाई की अँगिया में मूँज की बखिया ।

विदूषक की हास्योत्पादक उक्तियाँ कुछ भोटी हैं, माहित्यिक नहीं। मूल में वे इतनी भद्दी नहीं हैं जितनी अनुवादक ने बना दी है। उक्त कवन मूल में इस प्रकार है—तुम्हारी कविता उसी तरह अच्छी लगती है जैसे सुवर्ण के कटिमूत्र में लोहे के घुंघरू, वस्त्र की उसटी ओर कमीदे का काम या गौर वर्ण वाली स्त्री के माथे पर लगा चंदन। विदूषक की हास्योक्तियाँ भाषिक नहीं हैं एवं हास्य अत्यन्त माधारण हैं।

विदूषक को पेटू चित्रित करना मस्कृत नाटकों की परंपरा रही है। वणि-जल भी बड़ा पेटू है—उसे बंदों में पकौड़ी दियाई देती है, गोल फलों की वह लड्डू ममभता है और खेतों को भातदालो से भरा पाता है। मभा से नाराज होकर वह कहता है कि हम अपनी ब्राह्मणी की चरणसेवा करेंगे। क्यों ? ताकि वह हमें गर्म-गर्म और अच्छा खाना खिलावे। तीमरे अंक में विदूषक राजा से कहता है कि राज्य से छूटा राजा, कुटुंब में फँसी यानरंहा, भूखा गरीब ब्राह्मण और विरह में पागल प्रेमी लोग मन के ही लड्डू से भूल बुझा लेते हैं। चौथे अंक में गर्मी की ऋतु में सुखदाई वस्तुओं को बताने हुए विदूषक कहता है कि “मुँह भर के पान, पानी से फूली हुई मुपारी और कपूर की धूर और मीठा-मीठा भोजन ही गर्मी में सुखद होता है।”

मस्कृत नाटकों का विदूषक एक प्रश्न उपस्थित करता है ? विदूषक एक ब्राह्मण है और वह पेटू है। कपूर मंजरी में भी वही परम्परा है। प्रश्न उपस्थित होता है कि ब्राह्मणों के प्रति यह असम्मान क्यों जबकि सामाजिक रूप में ब्राह्मण-वर्ग को सबसे अधिक मान प्राप्त था। कुछ आलोचकों का कहना है कि ब्राह्मण-प्रभुत्व के प्रति नाटककारों की जो प्रतिव्रिया थी जो नाटक-रूप में प्राप्त होती है। सामाजिक रूप में ये नाटककार ब्राह्मणों का विरोध कर नहीं पाये थे। फलतः नाटक के रूप में उन्होंने अपनी दिल की खीज प्रकट की। ब्राह्मणों की अधिक ज़ाऊ प्रवृत्ति पर भी यह कटाक्ष है जिसका अर्थ है अनेक ब्राह्मण केवल खाने से ही मग्न्यन्व जोड़े रहते थे। संस्कृत नाटकों का यह विदूषक पेटू है और अपने को मूल प्रकट करता है। इसकी मूलता के कारण कभी-कभी नायक बड़ी आफत में पड़ जाता है।<sup>१</sup> विदूषक का अर्थ ही है—भ्रष्ट, बिगड़ा हुआ।<sup>२</sup> हर्ष के सभी नाटकों में विदूषक पेटू है। रत्नावली में वह पेटू तो है ही, रनिवास के पद्यन्त्रों में लिप्त है। ये पद्यन्त्र रत्नावली की प्राप्ति के लिए होते हैं। इस सट्टक में भी विदूषक पेटू है। कपूर मंजरी के रचयिता राजसेखर भी सत्रिए बताए गए हैं जिन्होंने ब्राह्मणी से विवाह किया था।

१. विक्रमोर्वशीय एवं रत्नावली।

२. संस्कृत शब्दार्थ कौस्तुभम् (१९२८), पृ० १७ एवं जागीरदार-रत्न क्षमा इन मस्कृत लिट्रेचर (१९४७), पृ० ६६

महाकवि कालिदास के नाटकों में भी यह वेदू विदूषक दर्शन देता है। अभिमान शाकुन्तलम् में तो यह भाग्यहारी भी है। भाग के नाटकों में भी विदूषक प्राण होता है। भाग-रत्न अविभागात् नाटक में विदूषक की सुनना अनिष्ट वेदना में ली गई है और उसे अर्थहीन बना दिया है। इसमें यह प्रकट होता है कि नाटकाचारों ने आशयों की हंसी उठाने के लिए, विशेषण गान्धी बैठे पेट बढ़ाने के लिए, इस पात्र को नाटकों में अवतारणा की थी।

मट्टक का विदूषक भी अन्य सरल नाटकों के अनुकूल है। यह नायक का सगा घोर मन्त्राण है। यदि यह इस मट्टक में न होता तो राजा को कर्पूर मजरी मिलनी इसमें बड़ा मदेद है। यह भैरवराज की बनाता है कि विदुर्भराज की पुत्री को मंगाना। राजा के विद्योमानि में जन्मने और तटवर्त पर वही क्षणी विपक्षणा के हाथ नायिका की पत्नी मंगाना है, राजा को बने के बुरे में बिछाने यह कर्पूर मजरी के रूप-मय का पान करवाना है। जब राजा कर्पूर मजरी के पाग जाना है तो दीपक बुझा देना है, कर्पूर मजरी पहले में है इसी सूचना भी वही राजा को देना है एवं घन में पुरोहित बनकर निराह करा देना है। इस प्रकार मट्टकाचार ने विदूषक को नाटक का एक आवश्यक पान बनाने का प्रयास किया है।

संस्कृत प्रेम-नाटकों में यही पात्र राजा या नायक को बिलाग की ओर ले जाने के लिये उत्तरदायी है। यही उगरी शृंगार-श्रीधामों एवं प्रियमो-प्राप्ति में सहायक बनता है। यहाँ भी यही हुमा है। राजा जब छिपकर झुपनी स्त्रियों को देख रहा है तो विदूषक उन स्त्रियों के उछलते यौवन, उचकने उर, लचकनी लक, उपरनी भुजमूल, फहरते आचल, हिलते पयोधर का शृंगारिक वर्णन करता है। मध्ययुगीन स्त्रिय राजाओं के मुगाहिबों के समान यह राजा की शृंगारिता और कामुकता को उत्तेजित करता है। जब राजा कर्पूर मजरी के कक्ष में पहुँचता है तो विदूषक दीपक बुझाकर कहता है “ह ह ॥ ह ! बड़ा आनन्द हुआ। दिया गुन पगड़ी गायब। अब बड़ा आनन्द होगा। महाराज। देखिए कुछ अरे न हों।” जब राजा अपनी पहली रानी को भी मान देना है और उसकी प्रमत्ता करता है तो विदूषक कर्पूर मजरी को श्रेष्ठतर सिद्ध करता हुआ कहता है —

जदपि उर्त रूपादि गुन सुन्दर मुख तन बेग ।

पै इत जोवन नृपति की महिमा मिली विसैस । (पृ० १६४)

पुरप पात्रों में नायक के बाद, इस प्रकार, वही सबसे महत्वपूर्ण है।

**भैरवानन्द**

भैरवानन्द शैव तान्त्रिक सिद्ध पुरुष है। इस पात्र के द्वारा लेखक ने नवी-दशवी सताब्दी में फैले तान्त्रिक साधुओं का चित्रण किया है। उस काल में

ऐसे साधु बड़ी संख्या में इधर-उधर घूमते थे और राजकुलों को, उच्चवर्गीय स्त्रियों को अपने प्रभाव में लाकर जनता को आतंकित करते थे। नाटककार ऐसे साधुओं की अलौकिक शक्तियों पर विश्वास करता है और भैरवानन्द द्वारा कपूर मंजरी को पकड़ मँगाता है एवं काष्ठ को वृक्ष बनवा देता है। विदूषक के समान भैरवानन्द जैसे साधुओं की सिद्धियाँ भी विलासी राजाओं की कामुकता को बढ़ाने में सहायक होती थी। राजा के कहने पर भैरवानन्द एक स्नान करती राजकुमारी को मंत्र-जल से खींच कर सभा में ला खड़ा करता है। इन साधुओं की तांत्रिक सिद्धि देश या समाज में विदेशों की सम्पत्ति खींच कर लाने में प्रयुक्त नहीं होती—और न विदेशी शत्रुओं को पछाड़ने में; बरन् प्रयुक्त होती है एक भोली-भाली निरीह बालिका को पकड़ मँगावाने में। वह बड़े गर्व से कहता है कि हम न तो मन्त्र जानते हैं न तन्त्र, न जोग, न ज्ञान। हमें सिद्धि गुरु के प्रसाद से प्राप्त हुई है। उनके कहने में स्पष्ट भनकता है कि हम पढ़े-लिखे नहीं हैं, न ज्ञान-वैराग्य की ओर जाते हैं। बस हमारे पास सिद्धियाँ हैं। तुम हमारे शिष्य बनो। साथ ही वह यह भी कहता है कि मैं शराब पीता हूँ, मांस खाता हूँ और परनारियों से सहवास करता हूँ। नाटककार ने इस साधु को अपढ़ अघोरी साधु के रूप में दिखाया है। नाटककार उस समय घूमने वाले ऐसे मछपी, लम्पट, पतित साधुओं को सामने लाता है जो सिद्धियों का चमत्कार दिखाते फिरते थे। पता नहीं क्यों डा० बीरेन्द्रकुमार शुक्ल ने इस साधु को परोपकारी साधु मान लिया है।<sup>१</sup> यह क्या उपकार करता है? यही न कि, एक निरीह राजकन्या को स्नान करते समय पकड़ मँगाता है, वह भी एक लम्पट राजा के लिए। दूसरा उपकार वह करता है कि सती-साध्वी-प्रधान महिला को धोखा देकर इस नवयौवना का विवाह अपढ़ लम्पट राजा से कराता है। इसी चमत्कार शक्ति को लिए ये साधु प्रभाव-क्षेत्र को ढूँढ़ते फिरते थे। तभी तो प्रथम जवनिका में भैरवानन्द अचानक आ टपकता है और बिना पूछे अलौकिक शक्ति का स्तवन करता है। रानी उसकी शिष्या बन जाती है। भैरवानन्द इस नाटक-शकट की धुरी है। वही नाटकीय घटनाओं को मोड़ता है। कपूर मंजरी को वही लाता है और विवाह भी वही कराता है।

### कपूर मंजरी

नाटककार ने नायिका का नाम अत्यन्त मनमोहक रखा है—कपूर मंजरी। स्वयं नाम में आकर्षण और सरमता है। कपूर से सुगंध और मंजरी

१. भारतेन्दु का नाट्य-साहित्य (प्र० सं०), पृ० १३६

में बोलना, गिनना और मोहने का कार्य निरवरोध है। ऐसी कर्तुंर मजरी ही इस मद्रक की माहिदा है। मद्रक एक प्रकाश की माहिदा ही है। मादु-माग्य के अनुसार मद्रक का माहिदा की माहिदा मद्रकाल की कला मुप्रा, गर्द चरमका बागी एक मनोहर रूप बागी होगी। उपमे मजीन धूमिल उपमन होगी। ये सब पक्षन कर्तुंर मजरी में प्रान्त होने हैं। यह सारकुराणी है। यह मुप्रा और मनोहासिणी है। यह मद्रक मद्रक की उन उचितता में प्रान्त है जो यह कर्तुंर मजरी को देखकर करता है --

मनोहरता—घटाता। 'अंगे रूप का मद्रकाल मुप्रा मद्रा, नेत्र कृतार्थ हो गए, यह रूप, यह मोहन, यह विचारन, यह भोक्तान, कुछ कहा नहीं जाता।

मुप्राय—भीने वस्त्र में छोटे-छोटे दमके बटोर कुछ छानी उंचाई और द्यामगार्द में पदवि प्रणय हो रहे हैं तो भी यह उन्हें बाँट में लिपाना पाएगी है, और पैरों ही मोरी-मोरी जाँचे दमके गिराके हुए भीने वस्त्र में पदवि पमरानी हैं तो भी यह उनको दबाए देती है, वस्त्र इसी वस्त्र के उपराने में यह मजरातर मद्रकाली-भी भी हो रही है। उपमे मद्र अनुसार मद्रक उपमन होता है। यह वापराणी-भी होकर मद्रा को देखती, घात-ली-घात-काली है—यह बीन मुप्रा है जिगकी देह मजीन और मद्रक छवि का मानो गुज है।

मद्रकवार में कर्तुंर मजरी को सुन्दरता का माग्य मित्र सिद्ध सिद्ध है। मद्रा उसे प्रथम बार देखकर करता है—घटाता। 'अंगे रूप का मद्रकाल मुप्रा मद्रा, नेत्र कृतार्थ हो गए...दमकी छवि तो घात ही कुन्दन की निग्न करती है तो गहने से दमे क्या? मित्र हम कुछ भूँड नहीं करते, गुप्ती देगो, यह जिना आभूषण भी अपने गुणों में भूयित है। जो मित्रों ऐसी सुन्दर है उन पर मुप्रा को घागवन कराने में कामदेव को भाना धनुष नहीं पड़ना पड़ता (पर १)। नृ गारी नायकों की कामुकता को उद्दीप्त करने वाला विदूषक भी कर्तुंर मजरी को देखकर यह उठता है—मच है, घटाहा। बाटरे दमके रूप की छवि, दमकी बमर एक लहरा भी अपनी मुट्ठी में पकड़ मरना है...। रागी भी उमरी सुन्दरता की प्रशंसा करती हुई कहती है—मच है, बिना सतिप्रभा के और ऐसी सुन्दर लहवी जिगकी होगी। आगे राजा, विदूषक और दागी विषयना नायिका के भग-प्रत्यग और वस्त्राभूषण के आनर्पण का वर्णन करते हैं।

यह सौन्दर्य की प्रतिभा स्नेही हृदय से मुक्त है। गुणों में उमरे पाग कविता करने की कला मौजूद है। अपने वियोग-भरे हृदय की व्यथा को वह कविता-बद्ध पत्र में भरकर भेजती है। यह राजा को देखते ही कामपाण से आहत हो जाती है। सस्कृत प्रेम-नाटकों में नायक और नायिका एक-दूसरे को देखकर सुरस्त आसक्त हो जाते हैं। नायिका यह भी नहीं देखती कि नायक की अन्य एकाधिक पत्नियाँ पहले से उपस्थित हैं। कर्तुंर मजरी पकड़ी घाती है, वह भी स्नान करते समय। सभा में आकर उसे क्रोध प्रकट करना चाहिए था।

इसके विपरीत वह राजा को देखकर कहती है “यह कौन पुरुष है जिसकी देह गम्भीर और मयूर छवि का मानो पुंज है।” बात यह है कि संस्कृत नाट्य-कारों का ध्यान रम पर रहता है, चरित्र पर नहीं।

रानी विभ्रमलेखा—

इम सट्टक के पात्रों में रानी विभ्रमलेखा सर्वोत्तम पात्र है। नाट्यशास्त्र के अनुसार रानी विभ्रमलेखा स्वकीया ज्येष्ठा नायिका है। रानी विभ्रमलेखा मुन्दरी और गुणवती दोनों है। विदूषक रानी के रूप और गुण की प्रशंसा करता हुआ कहता है—

जदपि उतै रूपादि गुन सुन्दर मुख तन केस । (२-३६४)

राजा भी, रानी की निपुणता की सराहना करता है—

पै उत चतुराई अधिक प्रगट न रस व्यौहार ।

रानी कवयित्री भी है और वसंत पर अच्छी कविता पढ़कर सुनाती है। वह कविता-पारखी भी है। वह विचक्षणा में कहती है—“सखी विचक्षणे, हम लोगों के आगे तो तूने अपना बनाया काव्य कई बेर पढ़ा है।” उसका हृदय स्नेह से सम्पन्न है। कर्पूर मंजरी को सहसा देखकर वह एक अनजानी लड़की को स्नेह से बुलाकर अपने पास बिठाती है और उसे जब यह ज्ञात हो जाता है कि वह उसकी मौसेरी बहन है तो उसे १५ दिन के लिए रोकती है। पतिपरायण पत्नी है। पति के ऊपर उसका रोम-रोम न्योछावर है। जब भैरवानन्द कहता है कि यदि धनसार मंजरी (कर्पूर मंजरी) राजा को मिल जाय तो चक्रवर्ती-पद भी मिल जाएगा, तब वह कर्पूर मंजरी का विवाह राजा ने करा देती है। कैसी भोली है वह। ऐसी सरल-हृदयता को छाना राजा के लिए उचित न था। कर्पूर मंजरी ने रानी विभ्रमलेखा को पार्वती-मदृश बताया था। रानी को देखकर कर्पूर मंजरी कहती है—“महादेव के भंग में पार्वती की भाँति निश्चय इसकी प्यारी महारानी है।” (३-३८१) राजा तो महादेव नहीं है, हाँ, रानी अवश्य पार्वती है।

रानी के चरित्र में सीतिया-डाह डालकर कवि ने उसके चरित्र में स्वाभाविकता भरी है। वह कर्पूर मंजरी पर राजा को आसन्न देखकर कर्पूर मंजरी पर कड़ा पहरा बिठा देती है। वह रनिवास की स्वामिनी है और राजा एवं विदूषक दोनों उसमें डरते हैं। स्त्रियाँ चूत की भोत भी सहन नहीं करती हैं, यही बात रानी के पक्ष में सत्य है। किन्तु जैसे ही उसे भैरवानन्द द्वारा बताया जाता है कि कर्पूर मंजरी के साथ चक्रवर्ती पद चिपटा पड़ा है तो वह छाती पर पत्थर रखकर सीत को सहती है।



अनुवाद क्यों हुआ ?

भारतेन्दुजी ने कर्पूर मंजरी का अनुवाद क्यों किया ? कालिदास और भव-भूति को छोड़ इस सट्टक पर उनका ध्यान क्यों गया ? इसके पीछे चार कारण दिखलाई देते हैं—(१) हिन्दी में सट्टक का उदाहरण प्रस्तुत करना था । (२) शृंगार रस से यह ओत-प्रोत है । भारतेन्दुजी की प्रेमी प्रवृत्ति के यह उपयुक्त नाटक है । फिर हास्यरस भी इसमें पर्याप्त है । (३) यह प्राकृत भाषा में है । मस्कृत के अनेक अनुवाद ब्रजभाषा काल में हो चुके थे और उस समय भी हो रहे थे किन्तु प्राकृत में किसी ने भी अनुवाद नहीं किया था । (४) भारतेन्दुजी को नाटिका नामक रूपक भेद प्रिय था । 'रत्नावली नाटिका' का उन्होंने अनुवाद किया । सट्टक भी इस प्रकार की नाटिका ही है । इसीलिए उन्होंने 'चन्द्रावली नाटिका' लिखी थी और अपूर्ण 'प्रेम जोगिनी' को भी वे नाटिका बनाने जा रहे थे ।

## चन्द्रावली नाटिका (१८७६)

भारतेन्दुजी के मौलिक नाटकों में 'चन्द्रावली नाटिका' को बड़ा मान मिला है । स्वयं भारतेन्दु धा० हरिश्चन्द्र को भी यह नाटिका अत्यन्त प्रिय थी । भारतेन्दुजी ने अपने व्यक्तित्व की चार नाटकों में प्रतिबिम्बित किया है । 'प्रेम जोगिनी' में उन्होंने अपने व्यक्तित्व एवं वातावरण को स्थान दिया है, 'सत्य हरिश्चन्द्र' में उनके गुण प्रतिध्वनित हैं, 'भारत दुर्दशा' में उन्होंने अपने राजनैतिक एवं सामाजिक विचार भरे हैं और 'चन्द्रावली' में अपना हृदय खोलकर रख दिया है । भारतेन्दुजी इन नाटिका का अभिनय भी कराना चाहते थे, पर न जाने क्यों यह कार्य वे न कर सके । बाबू साहब के परम स्नेही, भरतपुर के महाराज रावकृष्ण देव शरण ने 'चन्द्रावली' का अनुवाद ब्रजभाषा में किया एवं १० गोपाल शाम्बी उपामनी ने संस्कृत में ।

चन्द्रावली अत्यन्त मरम नाटिका है तथा इसमें घादि से घन तक रंग की मनमुगधरी भरिता प्रवाहित है । ऐसे ही नाटकों को 'दृश्य-वाच्य' कहना उचित है । आरम्भ में अन्त तक गद्य (८०७ पंक्तियाँ) और पद्य (४१६ पंक्तियाँ) के रूप में बमनीय बकिना-बामिनी टटमानी-द्वन्द्वता, रोनी-हँसनी, उछतनी-बूढ़नी, मोनी-जामनी यिरक्कर घागे बढती जाती है । हम इसे काव्य-

१. हरिश्चन्द्र : शिवनन्दन सहाय, प्र० सं०, पृ० १८३

नाटक भी कह सकते हैं क्योंकि इसमें काव्य की प्रधानता है। इसके पढ़ने में ऐसा ही आनन्द आता है मानो हम किसी काव्य-ग्रन्थ को पढ़ रहे हों।

## यस्तु-विधान

कथा—

अंक १—चन्द्रावली, कृष्ण से प्रेम करने लगी है। वह अपने नवानु-राग को छिपाने के प्रयत्न में गंभीर, धन्यमनस्क एवं उदासीन रहने लगी है। उसे ऐसा देखकर उसकी सभी सखियाँ पूछती हैं—सखी, क्यों तू मद्रा मोर्द-मी रहती है? चन्द्रावली पहले तो दधर-उधर की बातें बना कर मन के भेद को छिपाना चाहती है किन्तु पुनः सखियाँ पर अपने प्रेम का रहस्य प्रकट कर देनी है और बताती है कि मेरे मन को क्या के मनमोहक रूप ने हर लिया है। वह कृष्ण को, अपने नयनों को और मन को उलाहना देती है, रोती है और लजानी है।

अंक २—चन्द्रावली एकांत में अपने विरह-दग्ध मन से बातें करती है, कृष्ण को बार-बार उपालम्भ देती है और आंगू बहाती है। कृष्ण के ध्यान में वह इनकी कोई हई है कि वनदेवी, संध्या और वर्षा के शब्द उसके कानों के पार नहीं पहुँचते हैं। उस पगली को अपने तन-मन की सुधि ही नहीं है। पूरे अंक में चन्द्रावली अपना विरह-तप्त हृदय खोलकर रखती है। अकावतार में संध्या, चन्द्रावली का पत्र कृष्ण के पास लेकर चसती है। बँलों के दौड़ने से संध्या दौडती है और पत्र भनकाने ही भूमि पर गिर पड़ता है। चम्पकलता इस पत्र को पाती है और ले जाकर कृष्ण को दे देती है।

अंक ३—चन्द्रावली की सखियाँ भूल रही हैं। उन्हें भूले के हृप में डूबी देख चन्द्रावली दुखी होती है। वह विरह में कलपती और तड़पती है, प्यारे को उपालम्भ देती है और रोती है। सखियाँ चन्द्रावली की ऐसी दशा देखकर उपाय खोजती हैं। भाषवी राधाजी को मनाने का उत्तरदायित्व लेती हैं, काम मजरी कृष्ण को बुला लाने का भार सँभालती है और बिलासिनी चन्द्रावली के घरवालों को मीठा करने को उद्यत होती है।

अंक ४—कृष्णजी जोगिन का वेश बनाकर चन्द्रावली के निकट आते हैं। वे प्रेम और विरह का गीत गाते हैं एवं चन्द्रावली से गवाते हैं। चन्द्रावली करार-भरा गीत गाती है, गाते-गाते बेमुष हो जाती है और कृष्ण उसे हाथों में सँभाल कर गले से लगाते हैं। जुगल-जोड़ी की आरती उतारी जाती है।

## यस्तु-विन्यास

प्रस्तावना—

(१) नादी—मंस्कृत नाटको का प्रारम्भ नादीपाठ से होता था। इस नादी-पाठ को कौन कहता था, इस पर मत-विभिन्नता है। भरतमुनि अपने नाट्य-

शास्त्र में कहते हैं कि सूत्रधार ही मध्यम स्वर से नादीपाठ करे।<sup>१</sup> संस्कृत नाटको में सूत्रधार रगमंच पर आकर नादीपाठ बन्द करने की आज्ञा देता है।<sup>२</sup> एक ओर भरतमुनि का कथन है कि सूत्रधार नादीपाठ करे, दूसरी ओर संस्कृत नाटको में सूत्रधार आकर नादीपाठ को रोकता है, यह विरोध कैसा ? श्री विल्सन ने इसका समाधान इस प्रकार किया कि सूत्रधार, ब्राह्मण-रूप में पर्दे के पीछे से नादीपाठ करता था और अधिकारी रूप से तुरन्त बाहर आकर नादीपाठ को रोकता था।<sup>३</sup> डा० कीय भी इससे सहमति प्रकट करते दिखाई पड़ते हैं।<sup>४</sup> किन्तु साथ ही वे यह भी कहते हैं कि नादीपाठ सूत्रधार के अनिर्विक्त अन्य कोई पात्र भी कर सकता है। उनका यह भी मत है कि सम्भवतः नादी कोई नट होता था।<sup>५</sup>

भारतेन्दुजी ने अपने नाटको में नादीपाठ की परम्परा को स्थान दिया है। चन्द्रावली में एक ब्राह्मण आकर नादीपाठ करता है। भारतेन्दुकालीन अन्य अनेक नाटककारों ने भारतेन्दुजी के मत से प्रभावित हो ब्राह्मण द्वारा नादीपाठ कराया है।<sup>६</sup> 'चन्द्रावली नाटिका' में ब्राह्मण आकर दो दोहे पढ़ता है यह अष्टपदी नादी है। पहला दोहा—“भरित नेह नव नीर नित.....” मुद्राराक्षस प्रेमजोगिनी, कर्पूर मंजरी और चन्द्रावली के नादीपाठ में प्राप्त होता है। इमने अनुमान होता है कि यह दोहा भारतेन्दुजी को इतना प्रिय था कि मौलिक नाटको में ही नहीं, अनूदित नाटको में भी इसे स्थान मिल गया है। किन्तु इसका सबसे उचित और सुन्दर स्थान, चन्द्रावली नाटिका का नादीपाठ ही है, यह हम दोहों के अर्थ में स्पष्ट है। यह आशीर्वादात्मक है (जयति अलीकिक धन कोऊ) और दूसरे में भगवान् कृष्ण की स्तुति की गई है। स्तुति करते हुए भवि भगवान् कृष्ण से वरयाण माँवता है (श्रीकृष्ण करो कल्याण)। दोनों दोहों से नाटिका की कथा का संकेत भी मिलता है। ऐसा संकेत देने वाले पद है—भरित नेह नव और चन्द्रावली चकोर श्रीकृष्ण। दोनों में चकोर, चन्द्र और मोर गद्द भी उपयुक्त हैं। इस प्रकार संस्कृत नाट्यशास्त्र में स्थित नादी-

१. नाट्यशास्त्र (निर्णयमार्ग प्रकाशन) ५-१०९

२. बंगोभिदास, मुद्राराक्षस, अभिज्ञान शाकुन्तलम्, मानविश्वामित्रम्, विक्रमोर्वशीयम्, उत्तररामचरितम्, रत्नावली, गालाजद, प्रणय चन्द्रोदय।

३. द बिन्दर आऊ द टिट्टू। (प्र० मं०), पृ० २१।

४. मर्तन दामा : कीय (१९२४), पृ० ३४४

५. वही, ३४३

६. अभिज्ञान्यु (शालिग्राम शास्त्री), मोरचित्र (शालिग्राम शास्त्री), पुर्विक्रम (शालिग्राम शास्त्री), सर्वचरित्र नाटक (अनुमंजरी सुवर्णा)।

पाठ के प्रायः सभी लक्षण मिल जाते हैं । नाट्यशास्त्रानुसार नांदी के लक्षण हैं—

आशीर्वचन संयुक्ता स्तुतिर्यस्मात्प्रयुज्यते ।

देवद्विज नृपादीना तस्मान्नान्दीति सज्जिता ॥ (सा० द० ६-२४)

मंगत्य शखचन्द्रावन कोककैरवशंसिनी ।

पदैयुक्ता द्वादशभिरष्टाभिर्वा पदैस्त ॥ (सा० द० १६-२५)

अर्थ—नांदी में देव, द्विज एवं राजा इत्यादि की आशीर्वादयुक्त स्तुति इसमें होती है । मांगलिक वस्तु शख, चन्द्रकमल, शकवा इत्यादि का वर्णन होता है । इसमें १२ या ८ पद होते हैं । चन्द्रावली में प्रयुक्त नांदी में छठ पद हैं । आशीर्वाद है, देवस्तुति है, चन्द्र-चकोर, मोर शब्द प्रयुक्त हैं । साथ ही वस्तु-सूचना भी मिल जाती है ।

प्रस्ताव—संस्कृत नाटकों की भांति यहाँ भी प्रस्ताव किया जाता है कि किसी नाटक का अभिनय किया जाय ।

पारिपाश्वर्क—कहो, कहो, आज क्यों ऐसे प्रसन्न हो रहे हो । कौनसा नाटक करने का विचार है और उसमें ऐसा कौनसा रस है कि फूले नहीं समाते ?

सूत्रधार—आ ! तुमने अब तक न जाना ? आज मेरा विचार है कि इस समय वे बने एक नए नाटक की लीला कहूँ, क्योंकि संस्कृत नाटकों को अपनी भाषा में अनुवाद करके तो हम लोग अनेक बार खेल चुके हैं, फिर बारम्बार उन्हीं के खेलने को जी नहीं चाहता ।

कवि-परिचय—

पारि०—तुमने बात तो बहुत अच्छी सोची, बाह वर्यों न हो, पर यह तो कहो कि यह नाटक बनाया किसने है ?

सूत्र०—हम लोगों के परम मित्र हरिश्चन्द्र ने ।

पारि०—(मुँह फेर कर) किसी समय तुम्हारी बुद्धि में भी भ्रम हो जाता है । मला यह नाटक बनाना क्या जान । वह तो केवल धारम्भ गूर है, और अनेक बड़े-बड़े कवि हैं, कोई उनका प्रबंध लेवते ।

सूत्र—(हँसकर) इसमें तुम्हारा दोष नहीं, तुम तो उससे नित्य नहीं मिलते । जो लोग उसके संग में रहते हैं वे तो उसको जानते ही नहीं, तुम बेचारे क्या हो । आगे सूत्रधार कवि के गुणों का वर्णन करते हुए कहता है—

परम प्रे मनिधि रसिकवर, अति उदार गुण सान ।

जग जन रंजन आसु कवि, को हरिश्चन्द्र समान ॥

जिन श्री गिरिधर दान कवि, रचे ग्रथ चालीस ।

तत् सुत श्री हरिश्चन्द्र को, को न नवाव सीस ॥

जगत जिन तून भम करि तज्यो, अपने प्रेम प्रभाव ।  
 करि गुलाब सों आचमन, बीजत ताको नाव ॥  
 चन्द्र टरै सूरज टरै, टरै जगत के नेम ।  
 यह दृढ थी हरिश्चन्द्र को, टरै न अविचल प्रेम ॥

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने सूत्रधार के द्वारा अपनी नम्रता प्रकट की । (वह तो आरम्भ शूर है, और अनेक बड़े-बड़े कवि) और गर्वोक्ति भी की ।

प्रस्तावनात—प्रस्तावना के अन्त में 'प्रयोगातिशय' नामक आमुख है क्योंकि सूत्रधार शुकदेव नामक पात्र के आगमन का वर्णन करता हुआ कहता है—अहा ! यह देखो मेरा प्यारा छोटा भाई शुकदेवजी बनकर रंगशाला में आता है और हम लोग घातो ही से नहीं सुलभे ।”

नाटिका में चन्द्रावली और कृष्ण के पूर्वराग, विरह और मिलन की अधि-कारिक या मुख्य कथा है । कोई प्रामाणिक कथा नहीं, न पताका, न प्रकरी । भूले की कथा प्रकरी का पूरा रूप नहीं ले पाती । संधियाँ एवं सध्यगो का निर्वाह हुआ है ।

संधियाँ

मुख्यसंधि—प्रथम अंक में

बीज<sup>१</sup>(भयं प्रकृति)

नारद—विशेष किमवा कहूँ और ग्लून विस का कहूँ, एक से एक बढ़कर है । श्रीमति की कोई बात ही नहीं, वे तो श्रीकृष्ण ही हैं, सीलाएँ दो हो रही हैं, तथापि सब गोपियों में श्री चन्द्रावलीजी के प्रेम की चर्चा आजकल राज के डगर-डगर में फैली हुई है । अहा ! कैसा विलक्षण प्रेम है, यद्यपि माता-पिता भाई-बंधु सब निषेध करते हैं और उधर श्रीमतिजी का भी भय है, तथापि श्रीकृष्ण से जल में दूध की भाँति मिल रही हैं । लोकनाज, गुरजन कोई बाधा नहीं कर सकते । किसी उपाय से श्रीकृष्ण से मिल ही रहती हैं ।

शुकदेव—धन्य है, धन्य है । कृष्ण को, वरन् जगन् को अपने निर्मल प्रेम से पवित्र करने वाली हैं ।

१. प्रयोगातिशय—जब सूत्रधार के प्रयोग के साथ प्रस्तावना होते ही दूसरा नाट्य प्रयोग आरम्भ हो जाय और सूत्रधार कहे कि तो वह प्रयोग का आरम्भ हो गया है यही प्रयोगातिशय होता है ।

२. वह मूलम संवेग जो आगे अनेक रूपों में विनिर पन्था है ।

चन्द्रावली एवं कृष्ण का प्रेम बीज है जो यहाँ उपक्षिप्त हो गया है और फल है दोनों का मिलन । आरम्भ कार्य अवस्था—सलिला के पूछने पर चन्द्रावली मनका भेद बता देती है । पुनः नेत्रों को दोष देती हुई देखने की उत्सुकता प्रकट करती हुई कहती है—

चन्द्रावली सखी में क्या कहूँ, मैं कितना चाहती हूँ कि वह ध्यान भुला दूँ पर उस निष्ठुर की छवि भूलती नहीं, इसी से सब जान जाते हैं ।

मुखसंधि के अंग

उपश्लेष<sup>१</sup>—बीज अर्धं प्रकृति के अन्तर्गत दिया हुआ नारद का कथन ।

परिकर<sup>२</sup>—सलिला और चन्द्रावली का आकारम्भ का सवाद जिसमें बीज का फँसाव होता है ।

परिण्याम<sup>३</sup>—चन्द्रावली—सखी, मैं क्या कहूँ, मैं कितना चाहती हूँ कि वह ध्यान भुला दूँ, पर उस निष्ठुर की छवि भूलती नहीं, इसीसे सब जान जाते हैं ।

युक्ति<sup>४</sup>—चन्द्रा०—और फिर इसका हठ ऐसा है कि जिसकी छवि पर रोबते हैं उसे भूलते नहीं, और कैसे भूलें, क्या वह भूलने के योग्य है, हाँ !

नैना वह छवि नाहि न भूले ।

दया भरी चहुँ दिसि की चितवनि नैन कमल दल फूले ।

वह आवनि, वह हंसनि छबीली, वह मुसकनि चित चोरै ।

वह बतरानि, भुरनि हरि की वह, वह देखनि चहुँ कोरै । इत्यादि

समाधान<sup>५</sup>—चन्द्रा—नहीं, सखी, ऊपर में दुखी नहीं रहती पर मेरा जी जानता है जैसे राते बीतती हैं ।

मनमोहन तें विछुरी जब सों तन आसुन सों सदा धोवती हैं ।

'हरिचन्द' जू प्रेम के फंद परी, कुल की कुल साजहि खोवती हैं ।

दुखके दिन की कोऊ भाँति बितै, विरहागम रैन संजीवती हैं ।

हम ही अपुनी दगा जानै मखी, निसि मोवती है किधी रोवती है ।

उद्भेद<sup>६</sup>—सलिला—यह हो पर मैंने सुके जब देखा तब एक ही दगा में देखा और

१. बीजारोपण ।

२. बीज का वितार ।

३. बीज का निश्चित रूप में सामने आना ।

४. युक्ति—बाल के समाधान के लिए तर्क देना ।

५. समाधान—कथा के प्रवाह में पुनः बीज का आगमन ।

६. उद्भेद—द्विषे बीज को सामने रखा जाय ।

सर्वदा तुम्हें अपनी आरगी या किसी दर्पण में मुँह देखने पाया पर वह भेद आज खुला ।

हों तो याही सोच में विचारत रही री काहे ।

दरपन हाथ तें न छिन विमरत है ।

त्योही 'हरिचंद जू' वियोग औ सयोग दोऊ

एक से तिहारे कछु सखि न परत है ।

जानी आज हम ठकुरानी तेरी बात

तू तो परम पुनीत प्रेम-मय विचरत है ।

तेरे नैन भूरति पियारे की बसति, ताहि

भारसी में रैन दिन देगिबो करत है ।

सखी ! तू धन्य है, बड़ी भारी प्रेमिन हूँ और प्रेम शब्द सार्थक करने वाली और प्रेमियों की मडली की सोभा हूँ ।

चन्द्रा०—नहीं सखी ! ऐसा नहीं है । मैं जो आरगी देखती थी उसका वारण कुछ दूसरा ही है । हा (लम्बी साँस लेकर) सखी ! मैं जब आरमी में अपना मुँह देखती और अपना रंग पीला पाती थी तब भगवान् से हाथ जोड़कर मनाती थी कि भगवान्, मैं उस निर्दयी को चाहूँ पर वह मुझे न चाहे, हा ! (आँसू टपकाते हैं)

**प्रतिमुख संधि**

प्रतिमुख संधि दूसरे अंक में है । पूरे अंक में कृष्ण-प्राप्ति रूप बीज अलक्षित है । अनावतार में सध्या पत्र लेकर कृष्ण के पास जा रही है । बीज लक्षित होता है । तभी सोडों के भय से सध्या दौड़ पड़ती है और पत्र गिर पड़ता है । बीज अलक्षित हो गया है । वह पत्र चपकलता के हाथ लगता है और वह पढ़ कर कहती है—“यह पत्र तो मैं आप उन्हें जाकर दे आऊँगी और मिलने की भी विनती कहूँगी ।” बीज लक्षित हुआ । तभी एक बूढ़ा सुनकर कहती है—“हाँ तू सब करैगी ।” बीज अलक्षित होता है । इस प्रकार दूसरे अंक में अनावतार तक प्रतिमुख संधि की गति है ।

**मुखसंधिधंग**

**विन्दु—**

पहले अंक में चन्द्रावती, सखी ललिता के बहुत आग्रह पर अपने हृदय का प्रकाशन करती है और बताती है कि मैं कृष्ण को चाहती हूँ । मैं जो बार-बार आरसी देखती हूँ उसका कारण है कि अपने मुख का पीला रंग देखकर मैं ईश्वर से प्रार्थना करती हूँ कि भगवान् मैं उस निर्दयी को चाहूँ पर वह मुझे न चाहे । ललिता चन्द्रावती को बार-बार सराहती है और कहती है तू प्रेमियों के मटल को पवित्र करने वाली है । तभी दासी धमकाकर चन्द्रावती को माता

के पास लिवा ले जाती है।

दूसरे अंक का चन्द्रावली का आरम्भिक कथन जो कृष्ण-प्रेम और तज्जन्य विरह का प्रकाशन करता है, पहले अंक से जोड़ता है। अतः यह कथन 'बिन्दु' है।

प्रयत्न—

चन्द्रावली—देखो, दुष्ट का, मेरा तो हाथ छुड़ा कर भाग गया। अब न जाने कहाँ खड़ा बंसी बजा रहा है। अरे छलिया कहाँ छिपा है? बोल, बोल कि जीतेजी न बोलेगा? (कुछ ठहर कर) मत बोल, मैं आप पता लगा लूँगी (वन के वृक्षों से पूछती है एवं एक-एक पेड़-से जाकर गले लगती है)।—(वन देवी के सीटी बजाने पर...)

चन्द्रावली—अहा! देखो उधर खड़े प्राणप्यारे मुझे बुलाते हैं तो चलो उधर ही चलें।

वनदेवी (हाथ पकड़ कर) कहाँ चली सजि कै?

चन्द्रावली—प्यारे मौ मिलन काज।

प्रयत्ननामक कार्य-अवस्था में अत्यन्त औत्पुन्य में भरकर नायक, नायिका या मुख्य सहायक पात्र प्राप्ति में बाधा देकर त्वरा दिखलाता है। यहाँ चन्द्रावली परमोद्भूत हो कृष्ण को पाने के लिए दौड़ती-भागती है।

प्रतिमुख संधि के अंग

बिलास<sup>१</sup>—चन्द्रा०—प्यारे! देखो ये सब हँमती है—तो हँमें, तुम आओ, कहाँ वन में छिपे हो? तुम मुँह दिखलाओ, इनको हमने दो।

धारन दीजिए धीर हिए कुल कानि को आजु विगारन दीजिए।

मारन दीजिए लाज सबै 'हरिचंद' कनक पसारन दीजिए॥

चार खवाइन को चहुँ ओर सों सोर मचाइ पुरारन दीजिए॥

छाड़ि, सकोचन चंद मुखै भरि लोचन आबु निहारन दीजिए॥

परिसर्प<sup>२</sup>—चं०—देखो दुष्ट का, मेरा तो हाथ छुड़ाकर भाग गया, अब न जाने कहाँ खड़ा बंसी बजा रहा है। अरे छलिया, कहाँ, छिपा है? बोल बोल कि जीते जी न बोलेगा (कुछ ठहर कर) मत बोल, मैं आप पता लगा लूँगी। (वन के वृक्षों से पूछती है) अरे वृक्षो बताओ तो मेरा लुटेरा कहाँ छिपा है? क्यों रे मोरो, इस समय नहीं बोलते नहीं तो रात को बोल बोल के प्राण गंवा जाते थे। वही, न वह कहाँ छिपा है?

विधूत<sup>३</sup>—चं०—परन्तु प्यारे! तुम तो मुनने वाले हो? यह आश्चर्य है कि

१. बिलास—नायक या नायिका की मिलन-उत्कंठा।

२. परिसर्प—दिललाई पड़े, बीच थोमल होने पर उसकी खोज।

३. विधूत—नायक या नायिका की अवाप्ति से दुःख। (दशरूपक एवं साहित्य-दर्पण)



तुम्हारे होते हमारी यह गति हो, प्यारे ! जिनको नाथ नहीं होते, वे अपनाप बहाते हैं । (नेत्रों में आँसू गिरते हैं) प्यारे, जो यही गति करनी थी तो अपनाया क्यों ?

पहिले मुमुकाइ लजाइ कछु क्यों चिन् मुनि मो तन छाम कियो ।  
 पुनि नैन लगाइ बडाइ कै प्रीति निवाहन को क्यों कलाम कियो ॥  
 'हरिचद्र' भए निरमोही इतै निज नेह को यो परिनाम कियो ।  
 मन माँहि जो तोरन ही की हुती अपनाइ कै क्यों बदनाम कियो ॥  
 तापन<sup>१</sup>—बिछुरे पिय के जग मूनी भयो, अब का करिए कहि पेसिए का ।  
 मुख छाँड़ि कै रागम को तुम्हरे, इन तुच्छन को अबलेखिए का ॥  
 'हरिचद्र जू' हीरन को व्यवहार कै, काचन को लै परेगिए का ।  
 जिन आगिन मे तुव रूप बस्यो, उन आगिन सों अब देखिए का ॥

प्रगमन<sup>२</sup>—

ब०—(हाथ पकड़ कर) वहाँ चली मजि कै ?

च०—पियारे मो भिनन काज—

ब०—वहाँ तू खड़ी है ?

च०—प्यारे ही को यह धाम है ।

ब०—वहा कहै मुख सो ?

च०—पियारे प्राणप्यारे—

ब०—वहा काज है ?

च०—पियारे सो मिलन मोहि काम है ।

ब०—मैं हूँ कौन बोल तो ?

च०—हमारे प्राणप्यारे हो न ?

ब०—तू है कौन ?

च०—प्रीतम पियारो मेरो नाम है ।

ब०—पूछत सबी एकै कै उत्तर बतावति जकी मो

एक रूप आज रयाभा भई स्थाप है ।

नर्म<sup>३</sup>—

च०—आग्रो मेरे मोहन प्यारे झूठो ।

अपनी टारि प्रतिज्ञा अपनी उलटे हमसो रुठे ॥

मति परमो तन रये और के रंग अघर तब जूठे ।

ताहूँ पैं तनिबो नहि वाजन निरलज अहो अनूठे ॥

पर्युपामना<sup>४</sup>—बोल । उनटा रुसना, भला अलगव मैने किया कि तुमने ? अच्छा

१. प्रिय की अप्राप्ति से उत्पन्न दुःख ।

२. प्रगमन—उत्तर-प्रयुत्तर में उत्कृष्ट वचनों का प्रयोग ।

३. नर्म—परिहास वचन ।

४. पर्युपामना—अनुनय-दिनय ।

मैंने किया सही, क्षमा करो, आग्रो, प्रगट हो, मुँह दिखाओ ।

पुष्प—चन्द्रावली—यह वर्षा है तो हा ! मेरा वह आनन्द का घन कहीं है ?

हा ! मेरे प्यारे ! प्यारे कहीं बरस रहे हो ? प्यारे गरजना  
इधर और बरसना और कहीं ?

बलि माँवरी सूरत मोहनी भूरत

आँखिन को कबों आइ दिखाइए ।

चातक सी मरें प्यासी परी

इन्हें पानिष रूप-भुजा कबों प्याइए ।

पीत पट्टे बिजुरी में कबों

हरिचन्द जू घाइ इतैं चमकाइए ।

इतह कबों आइकैं आनन्द के घन

मेह को मेह पिया बरसाइए ॥

प्यारे ! चाहे गरजो चाहे नरजो, इन चातको की तो तुम्हारे बिना और  
गति ही नहीं है, क्योंकि फिर यह कौन सुनेगा कि चातक ने दूसरा जल पी  
लिया, प्यारे ! तुम तो ऐसे कर्णा के समुद्र हो कि केवल हमारे एक जाचक  
के माँगने पर नदी-नद भर देते हो तो चातक के इस छोटे चबु-मुट भरने में  
कौन श्रम है ।

उपन्यास<sup>१</sup>—

चपकलता अंकावतार में पृथ्वी पर पड़े पत्र को पाकर पड़ती है ।

भाया शैली एवं पत्र के नीचे 'चन्द्र' के चिह्न को बना देखकर  
कहती है "अहा ! जानी, निश्चय यह चन्द्रावली ही की चिट्ठी है  
जो हो, यह पत्र तो मैं आप उन्हें जाकर दे आऊँगी और मिलने की  
भी विनती करूँगी ।" यहाँ बीज का उद्भेद हो गया है ।

वचन<sup>२</sup>—

चंपकलता के उक्त एकांत कथन को सुनकर वृद्धा दासी कहती है, "हाँ  
तू सब करेगी ।"

गर्भ-सन्धि

तीसरे अंक में गर्भसन्धि है । पताका एवं प्राप्त्याशा के मेल से गर्भसन्धि बनती  
है । किन्तु पताका अर्थप्रकृति का रहना अनिवार्य या आवश्यक नहीं है, वह रहे  
चाहे न रहे । तीसरे अंक में पताका क्या नहीं है । सखियाँ भूल रही हैं ।  
चन्द्रावली उन्हें भूलता देख रही है और दुःख पाती है । यह पताका क्या नहीं  
है क्योंकि पताका क्या का एक नायक होना चाहिए एवं वह कुछ स्वयं उपस्थित  
है और भूला प्रसंग का लक्ष्य वही है जो दूसरे अंक में सखियों तथा चन्द्रावली

१. उपन्यास—बीज का सामने आना ।

२. वचन—ठोर वचन ।

में संवाद का या अर्थात् मुख्य बचा को अग्रसर करना । दूसरे में चन्द्रावली का विरह है तो तीसरे में भी । अतः पताका कथा नहीं मानी जा सकती । गर्म सन्धि में धीज छिप जाता है एवं उसको ग्योजा जाता है । दृग् सन्धि में ऐसा प्रतीत होता है कि धीज बाधा के पीछे जा छिपा है, निराशा होती है किन्तु पुनः धाशा का अकुर झूट-सा जाता है । चन्द्रावली के तीसरे अंश में चन्द्रावली अत्यन्त दुःखी है । उसे कृष्ण-मिलन की कोई धाशा नहीं है । उसे नजरबन्द कर दिया गया है, और उसके चारों ओर पहरा बिठा दिया गया है । वह रोनी है, कल्पती है, दुःख भोगती है और कष्ट पाती है । मतिर्या तब उसे प्रिय से मिलाने का उपाय सोचती है ।

कामनी—आओ हम तुम मिल कै मलाह करें के अब का करनी चाहिए ।

बिला०—हाँ, माधवी तू ही चतुर है तू ही उपाय सोच ।

माधवी—सखी, मेरे जी में तो एक बात आवै । हम तीनि हैं सो तीन काम बाँट लें । प्यारी जू के मनाइवे को मेरो जिम्मा । यही काम सबसे कठिन है और तुम दो उन में भी एक याके घरकेन सो याकी सफाई करावै और एक लाल जू मो मिलिवे को कहे ।

काम—लालजी सो मैं कहूँगी । मैं बिन्नी बहुती लगाऊँगी और जैसे होयगो वैसे यासो मिलाऊँगी ।

बिला—सो प्रियाजी को जिम्मा तेरी हुई है ।

माधवी—हाँ हाँ प्रियाजी को जिम्मा मेरो ।

माधवी—भयो, फेर का । सखी काहू बात को सोच मति करै । उठि ।

यहाँ प्राप्त्याशा नायक कार्य-अवस्था है ।

मर्मसन्धि के अंग

मार्ग<sup>१</sup>—कामिनी—

पर तुझ को तो बटे कृष्ण का अवलम्ब है, न फिर तुझे क्या भाँडोर बट के पास उस दिन खड़ी बात कर रही थी, गए हम—

माधुरी—और चन्द्रावली ?

कामिनी—हाँ, चन्द्रावली विचारी तो आप ही गई-थीती है, उसमें भी अब तो पहले में है, नजरबन्द रहती है ।

हृष<sup>२</sup>—

चन्द्रावली—हाय प्यारे यह दशा होती है और तुम तनिक नहीं ध्यान देते । प्यारे, फिर यह शरीर कहाँ और हम तुम कहाँ ? प्यारे यह संजोग हमको तो अब की ही बना है, फिर यह बातें दुर्लभ हो जाएँगी । हाय नाथ मैं अपने इन

१. मार्ग—सत्य या वास्तविकता का प्राकट्य ।

२. तर्क-वितर्कयुक्त कथन ।

मनोरथों को किसको सुनाऊँ और अपनी उम्रों कैसे निकालूँ ? प्यारे रात छोटी है और स्वाँग बड़ा बढ़त है । जीना थोड़ा और उत्साह बड़ा । हाय, मुझमें मोह में डूबी को वही ठिकाना नहीं... (इत्यादि)

निर्वहण संधि

चन्द्रावली के चौथे अंक में निर्वहण संधि व्याप्त है । निर्वहण संधि में मुख मधि द्वारा फेंकी कथा निर्वहण में सिमट जाती है, बीज अब सामने आकर अनेक भावों की शृंखला में बँध कर फल प्राप्ति में समाहित हो जाता है । प्रथम अंक से उठी चन्द्रावली की प्रेम-कथा कृष्ण—चन्द्रावली मिलन रूपी फल में समाहित यहाँ ही होती है तथा अनेक भावों का दिग्दर्शन इस अंक में हुआ है । निर्वहण संधि में कार्य तथा फलायोग का योग होता है । जिसकी सिद्धि के लिए मुखसंधि में कथा चलती है, वह विशेष कथास्थल सामने आकर फलामय को सामने लाने के लिए प्रस्तुत होता है । कृष्ण का जोगिन बन कर आना और अलख जगाना 'कार्य' नामक अर्थप्रकृति है तथा कृष्ण और चन्द्रावली का गलबाँही देना फलागम है ।

निर्वहण संधि के अंग

सधि<sup>१</sup>—जोगिन—अलख-अलख ! आदेश गुरु को, अरे कोई है इस घर में ? कोई नहीं बोलता ! क्या कोई नहीं है ? तो अब मैं क्या करूँ ? बैटूँ । क्या चिन्ता है । फकीरों को कहीं कुछ रोक नहीं । उसमें भी हम प्रेम के जोनी तो अब कुछ गावें ।

जोगिन प्रेम की भाई ।

नेह नगर में अलख जगावत गावत बिखरू बघाई ।

हाय सरंगी लिये बजावत प्रेमिन प्रान प्यारी ।

'प्रान प्यार' से चन्द्रावली का सकेत है ।

विवोध<sup>२</sup>—चन्द्रावली—(आप ही आप) हाय ! हाय ! इसकी कैसी मीठी बोलन है जो एक साथ जी को छीने लेती है । जरा से झूठे क्रोध से जो इसने भीहँ तनेनी की है वह कँसी भोली माझूम पड़ती है । हाय ! प्राननाथ कहीं तुम्हीं तो जोगिन नहीं बन आए हो ।

प्रथन<sup>३</sup>—जोगिन—(आप ही आप) निस्सन्देह इसका प्रेम पक्का है, देखो मेरी मुधि आते ही इसके कपोलों पर कँसी एक साथ ज़रदी दोड़ गई । नेत्रों में आँसुओं का प्रवाह उमड़ आया... अब तो मुझसे नहीं रहा जाता । इससे मिलने को अब तो सभी

१. संधि बीज का सामने आना ।

२. विवोध—कार्य (मुख्य फल) का अन्वेषण एवं उसकी भीमांसा ।

३. प्रथन—कार्य (मुख्य फल) का दिखाई पड़ना ।

अग व्याकुल हो रहे हैं ।

परिभाषण<sup>१</sup>—चन्द्रा०—पर नाथ ऐसे निठुर क्यों हैं । अपनों को तुम कैसे दुर्खा देख सकते हो ।

आनन्द<sup>२</sup>—सलिला (बड़े आनन्द से) सखी बधाई है, लाघन बधाई है । ले होस मे आजा । देख तो की तुम्हें गोद मे लिए है ।

चन्द्रावली (उन्माद की भाँति भगवान् के गले मे लपट कर) पिय तोहि राखीगी भुजन मे बाँध ।

प्रसाद<sup>३</sup>—भग०—प्यारी, छिमा करियाँ, हम तो तुम्हारे सबन के जनम जनम के रिनियाँ हैं । तुमसे हम कबू उरिन होइ बेई के नही ।

समय<sup>४</sup>—चन्द्रावली का गायन

पिय तुम और कहूँ जिन जाहु ।

जिस पर भगवान् कहते हैं—

तौ प्यारी मैं तोहि छोड़ि कँ कहाँ जाउँगो ।

कृति<sup>५</sup>—विशाखा—सखी बधाई है । स्वामिनी ने आज्ञा दी है, के प्यारे सो कहि दै चन्द्रावली की कुज मे सुनेन पधारी ।

भाषण<sup>६</sup>—चन्द्रा०—(बड़े आनन्द से घबडाकर) (सलिला विशाखा से) सखियो ! मैं तो तुम्हारे दिए पीतम पाए है ।

पूर्वभाव<sup>७</sup>—सखी, पीतम तेरो तू पीतम की, हम सौ तेरी टहलनी है । यह सब तौ तुम सबन की सीला है । यामँ कौन बोलँ और बोलँ हू कहा जौ कछू समझँ तो बोलँ ।

उपगूहन<sup>८</sup>—जोगिन का सहसा कृष्ण बन जाना ।

काव्य-सहार<sup>९</sup>—भगवान्—प्यारी ! और जो इच्छा होय सो कही । काहे सौँ जो तुम्है प्यारी है सोइ हमे हूँ प्यारी है ।

प्रशस्ति<sup>१०</sup>—चन्द्रावली—नाथ ! और कोई इच्छा नही, हमारी तो सब इच्छा की अवधि आपके दर्शन ही ताई हैं तथापि भरत की यह वाक्य सफल होय—

१. परिभाषण—निन्दा करना ।

२. आनन्द—वाञ्छित की प्राप्ति ।

३. प्रसाद—मान, छमा प्रार्थना, अनुग्रह आदि ।

४. समय—दुःख का दूर होना ।

५. कृति—वाञ्छित प्राप्ति की विवरता ।

६. भाषण—दान-मान आदि से प्रसन्न करना ।

७. पूर्वभाव—कार्य (मुख्य फल) अनिम रूप से सामने आए ।

८. उपगूहन—अद्भुत वस्तु की प्राप्ति ।

९. काव्य-सहार—बर देने की इच्छा ।

१०. प्रशस्ति—भक्तवाक्य ।

परमारय स्वारथ दोउ कहं मंग मेलि न सानै ।  
 जो आचारज होई घरम निज तेइ पहिचानै ।  
 वृंदाविपिन विहार सदा सुख सो गिर होई ।  
 जन बल्लभी कहाइ भक्ति विनु होइ न कोई ।  
 जगजाल छाँड़ि अधिकार लहि कृष्ण चरित सब ही कहै ।  
 यह रतन-दीप हरि-प्रेम को सदा प्रकाशित जग रहै ।

पात्र

संस्कृत की परम प्रसिद्ध नाटिका 'रत्नावली' के समान भारतेन्दुजी ने भी अपनी नाटिका का नाम नायिका के नाम पर रखा । 'चन्द्रावली नाटिका' में चन्द्रावली का एकछत्र साम्राज्य है और कोई दूसरा पात्र नहीं उभर पाया है, यहाँ तक कि नायक कृष्ण भी नहीं । फलतः आधिकारिक कथा ही नाटिका में है । नाट्यशास्त्र में नाटिका की नायिका के जो लक्षण प्राप्त होते हैं वे सब चन्द्रावली में हैं ।

नाट्यशास्त्र के अनुसार अंतःपुर की संगीतज्ञाता कुमारी नायिका होगी । अभिनवाचार्य इसका अर्थ करते हैं कि वह अंतःपुर की कन्या हो अथवा संगीत-ज्ञाता की कन्या (१८-५८) । भावप्रकाशकार का कथन है कि नायिका को नव-प्रवस्था वाली, अनुरागवती, मुग्धा होना चाहिए<sup>१</sup>, दशरूपक का कथन है कि इस मुग्धा नायिका का सम्बन्ध अंतःपुर से होना चाहिए । उसे देख या सुनकर राजा उससे प्रेम करने लगे । यह प्रेम क्रमशः परिपक्व हो । वह संगीतज्ञाता होनी चाहिए ।<sup>२</sup> साहित्यदर्पणकार इन सब लक्षणों को समान्वित कर कहता है कि नायिका का सम्बन्ध अंतःपुर से होगा, गायिका होगी । नया प्रेम अकुरित होगा एवं वह राजकन्या होगी ।<sup>३</sup> साहित्यदर्पणकार ने 'मुग्धा' नहीं कहा है यद्यपि 'नवानुराग कन्या' से यह अर्थ लिया जा सकता है ।

(१) नायिका अत्यन्त रूपवती होगी ।<sup>४</sup> इसी रूप के कारण नामक उसे देख या सुनाकर उससे प्रेम करने लगता है । (२) वह मुग्धा होगी । (३) उसका अनुराग भी प्रथम अनुराग होगा और अत्यन्त तीव्र भी होगा । (४) नायिका का सम्बन्ध अंतःपुर से होगा । (५) नायिका अच्छी गायिका होगी । ये सब लक्षण चन्द्रावली में प्राप्त होते हैं । वह रूपवती है एवं उसका प्रेम दिव्य है जिसकी चर्चा विष्कम्भक में शुकदेव एवं नारद ने की है और अन्यत्र भी हुई है । कृष्ण इससे प्रेम करने लगे हैं । वह मुग्धा है । वह अपने प्रेम को छिपाती है, वह आरसी-दर्पण को देखती रहती है, एकांत में रोती है । किन्तु

१. भावप्रकाश—अधिकार अष्टम, पृ० २४४, पंक्ति १-२

२. दशरूपक—३४७

३. साहित्य-दर्पण—६-२७

४. भरतकोश—पृ० ३१७

वह अंतिम श्रक मे मध्या बन जाती है जब वह कृष्ण को गले लगाती है । उसका अनुराग नया था, और उसमें तीव्रता थी । उसका सम्बन्ध भी रतिवाम से है क्योंकि वह श्रीराधिकाजी की दासी है ।<sup>१</sup> वह एक सुन्दर गायिका है, इसके उदाहरण हैं नाटिका के अनेक गीत ।

नाटिका मे चन्द्रावली के प्रेमी हृदय का प्रकाशन है, उसके चरित्र का विकास नहीं । वह एक अनन्य प्रेमिका बनकर आरम्भ से अन्त तक हमारे सामने आती है । वह कृष्ण की छवि पर लट्ट हो गई है । अपराध तो नेत्रों का ही है—

सखी ये नैना बहुत बुरे ।  
तब सो भए पराये, हरि सो जब सो जाइ बुरे ॥  
मोहन के रस बस हूँ डोसत तलफत तनिक दुरे ।  
मेरी सीख प्रीति सब छाँडी ऐसे ये निगुरे ॥  
जग खीझ्यौ घरज्यौ पै ये नहि हठतौ तनिक भुरे ।  
अमृत भरे देखत कमलन से बिप के बुते छुरे ॥

अपराध तो आँसो मे कर दिया किन्तु अब ये स्वयं दुखी हैं, कलपती रहती हैं, रोती हैं और कष्ट पाती हैं—

मनमोहन ते बिछुरी जब सो तन आमुन सो सदा घोवती है ।  
हरिचन्द जू प्रेम के फद परी कुल की कुल लाजहि खोवती है ।  
दुख के दिन को कोई भाँति बिर्त विरहागम रैन संजोवती हैं ।  
हम ही अपनी दसा जानै सखी निसि सोवती है किधौँ रोवती है ।

वह एकांत मे जाकर रोती है, विलपती है और कृष्ण को जी भरकर उपा-  
लम्भ देती है, बेसुध हो जाती है और उसके कान मे सखियों का शब्द भी नहीं पहुँचता । वह अपने आपको भूल जाती है और प्यारे के बिरह मे अपने को ही कृष्ण समझने लगती है ।<sup>२</sup> प्रेम की यह बड़ी ऊँची अवस्था है क्योंकि भ्रूतवादी अवस्था मे प्रिय या प्रिया का अलगाव वैसे ही नहीं रहता जैसा कि निर्वाणावस्था मे जीव एवं ब्रह्म मे भेद नहीं रहता । दोनों की इसी अवस्था की प्रशंसा करती हुई सध्या कहती है—

१. नारद—उपर धीमतीजी का भी भय है । (विवक्षक)

शामिनी—हाँ, चन्द्रावली दिवारी तो आजही गई-चौती है, उसमें भी अब तो पहरों में है, नजरबंद रहती है, मलक भी नहीं देखने पाती, अब क्या । (भंक ३)

शिला—पर अभी जो मुन पावे कि दिमको सखी ने चन्द्रावलीय अकेली छोदि दोनी तो फिर देगौ तमासा । (३)

माधवी—अनदेखि, बीन नै खामिनी सो चुपली खाई । (३)

माधवी—प्यारी जू के मनाखे को मेरो जिम्मा । (३)

२. ४०—१ है कौन

४०—प्रीतम पियारो मेरो नाम है ।

‘पूछन मली एकं कं उत्तर बतावति ।

जकी मी एक रूप आज स्यामा भई स्याम है ।’

विरह में मिलन की यह स्थिति बड़ी श्लाघनीय है। बादल, बिजली, मोर, चातक, मूर्य, चन्द्र, हवा का शब्द—सभी उसके विरह को प्रदीप्त करते हैं। विरह की सभी अवस्थाएँ उसके विरह में दिखलाई देती हैं। आरम्भ से अन्त तक वह कृष्ण को उपानम देती है, कभी-कभी गाली भी दे बैठती है, “तुम पर बड़ा क्रोध आता है और कुछ कहने को जो चाहता है। वम भव मैं गाली दूंगी। और क्या कहूँ, वम आप-आप ही हो, देखो गाली में भी तुम्हें मैं मर्मवाक्य कहूँगी—भूडे, निर्दय, निर्धृण, निर्दय-हृदय, कपटी, बनेड़िये, और निरंज्ज ।”

चन्द्रावली को अन्त में अपने भयाह विरह-महन का शुभ फल प्राप्त होता है और कृष्ण से उमका मिलन होता है। आनन्द-भग्न होकर वह कहती है—

प्रिय तोहि राखीगी भुजन में बाँधि ।

जान न दँहौं तोहि पियारे घरौगी हिए सों नाँधि ।

बाहर गर लगाइ राखीगी अन्तर करौगी समाधि ।

हरीचन्द छूटन नहि पैहौ लाल चतुरई साथि ।

वह भुजाओं में थकड़कर प्रिय को हृदय में उतार लेगी, वहाँ ने उसे कही अभ्यन्त्र न जाने देगी। वह प्रिय से प्रार्थना करती है—

प्रिय तुम और कहूँ जिन जाहु ।

मेन देहु किन मो रकिन को रूप-मुखा रस लाहु ।

जो-जो वही करौ मोइ सोई धरि जिय अमित उछाहु ।

राखों हिये लगाइ पियारे किन मन माहि ममाहु ॥

अनुदिन मुन्दर बदन सुधानिधि नैन चकोर दिखाहु ।

‘हरीचन्द’ पलकन की ओटें छिनहु न नाय दुराहु ॥

इस शारीरिक वियोग और मिलन के पीछे नाट्यकार ने दिव्यता भी भरी है। विष्कम्भक के आरम्भ में नारद प्रेम की दिव्यता का ही स्पष्टीकरण करते हुए कहते हैं—“पर वह जो परम प्रेम अमृतमय एकात भक्ति है, जिसके उदय होते ही अनेक प्रकार के आग्रह स्वरूप ज्ञान-विज्ञानादिक ग्रंथकार नाश हो जाते हैं और जिसके चित्त में आते ही मंमार का निगड़ आप से आप खुल जाता है—वह किमो को नहीं मिली।...अहा ! इस मदिरा को शिवजी ने पान किया है और कोई क्या पिएगा ? जिसके प्रभाव में अर्द्धांग में बैठी पावती भी उनको विकार नहीं कर सकती, धन्य हैं, धन्य हैं, और दूसरा ऐसा कौन है। (विचारकर) नहीं नहीं, ब्रज की गोपियों ने उन्हें भी जीत लिया है। अहा ! इनका कैसा विनयान प्रेम है कि अकरणीय है और अकरणीय है, क्योंकि जहाँ



महात्म्य ज्ञान होता है वहाँ प्रेम नहीं होता और जहाँ पूर्ण प्रीति होती है वहाँ महात्म्य ज्ञान नहीं होता । ये धन्य हैं कि इनमें दोनों बातें एक सग मिलती है ।” (विष्कभक)

दूसरे अंक में चन्द्रावली इसी दिव्य प्रेम की ओर स्पष्ट संकेत करती है जब वह कहती है—“वाह प्यारे ! वाह ! तुम और तुम्हारा प्रेम दोनों विलक्षण है, और निश्चय बिना तुम्हारी कृपा के इसका भेद कोई नहीं जानता, जाने कैसे ? सभी उसके अधिकारी भी तो नहीं है । जिसने जो समझा है, उसने वैसा ही मान रखा है । हा ! यह तुम्हारा जो अखंड परमानन्दमय प्रेम है और जो ज्ञान वैराग्यादिको को तुच्छ करके परम शांति देने वाला है उसका कोई स्वरूप ही नहीं जानता, सब अपने ही सुख में और अभिमान में भूल हुए हैं, कोई किसी स्त्री या पुरुष से उसको सुन्दर देखकर चित्त लगाना और उससे मिलने के अनेक यत्न करना इसी को प्रेम कहते हैं, और कोई ईश्वर की बड़ी लम्बी-चौड़ी पूजा करने को प्रेम कहते हैं—पर प्यारे । तुम्हारा प्रेम इन दोनों से विलक्षण है क्योंकि यह अमृत तो उसी को मिलता है जिसे तुम आप देते हो । (अंक-२) पुनः चन्द्रावली तीसरे अंक में अपनी विरह-व्यथा बताती हुई उस दिव्यता की ओर संकेत करती है । “हाय ! एक बेर भी मुँह दिला दिया होता तो मतवाले-मतवाले बने क्यों लड़-सड़कर सिर फोड़ते ।” चौथे अंक में विशाखा इसी दिव्य प्रेम की ओर संकेत करती हुई चन्द्रावली से कहती है—“सखी, पीतम तेरो तू पीतम भी, हम तो तेरो टहलनी हैं । यह सब तो तुम सबन की लीला है । या मे कौन बोले और बोले हू कहा जो कछू समझै तो अकथ कहानी है । तेरे प्रेम को परिलेख तो प्रेम की टकसार होयगो और उत्तम प्रेमिन को छोड़ि और बाहू की समझ ही मैं न आवंगो । तू धन्य, तेरी प्रेम धन्य, या प्रेम के समझिवारे धन्य और तेरे प्रेम को चरित्र जो पढ़े सो धन्य ।” कृष्ण जी इसी की पुष्टि करते हैं जब वे चन्द्रावली से कहते हैं—“प्यारी ! मैं निठुर नहीं हूँ । मैं तो अपने प्रेमिन को बिना मोल को दास हूँ । परन्तु मोहि निहचै है कै हमारे प्रेमिन को हम सो हूँ हमारो विरह प्यारो है । ताही सो मैं हूँ बचाय जाऊँ हूँ । या निठुरता मैं जे प्रेमी है बिनका तो प्रेम और बड़े और जे कच्चे हैं बिनकी बात खुल जाय । सो प्यारी यह बात हूँ दूसरेन की है । तुमारो का, तुम और हम तो एक ही हैं ।” कृष्ण भगवान हैं उनमें प्रेम करना सासारिक नहीं, दिव्य है और चन्द्रावली के रूप में नाटककार ने इसी दिव्य प्रेम का चित्रण किया ।

**कृष्ण**

नाटिका के नायक है कृष्ण जो राजवंशी है और धीरसलिल है क्योंकि वे गाने और वेश बनाने की कला में प्रवीण हैं । नाटिका में नायक का चित्रण बड़ा स्वल्प है क्योंकि केवल चौथे अंक में वह आता है । कृष्ण जोगिन के वेश

में आकर गाते हैं और पुनः चन्द्रावली से मिलते हैं। वस नायक के इसी रूप पर नाटककार ने प्रकाश डाला है। निश्चय ही यहाँ इन्द्र सभा एवं राम-श्रीली का प्रभाव परिलक्षित होता है क्योंकि कृष्ण जोगिन के वेश में अपनी तिरछी चितवन और विशाल और दूसरों को छकाने वाली आँखों की प्रशंसा करते हैं। जोगिन आगे कहती है कि मेरे रूप को देखकर सब स्त्री-पुरुष मोहित हो जाते हैं और सब मेरे ऊपर कुर्बान जाते हैं। मैं जोगिन बाँधे पर बोन लिये गाती हूँ और प्रवीण नागरिकों के मन में कामदेव जगाती हूँ।<sup>१</sup> मेरी चितवन में शराब भरी है जो सब रसिकों को नशे में डाल देती है मेरे राग को सुनकर ये छेला मेरे विरह में भुनकर हाय हाय करते हैं।<sup>२</sup> इसी प्रकार इन्द्रसभा नाटक में भी परियाँ आकर अपने मारक रूप, मादक नेत्र, कात्तिल भाँ और प्रलयकारी बेणी का वर्णन करती हैं। रासलीला की भाँति चन्द्रावली में कृष्ण, जोगिन के वेश में आने हे और गपवाही देकर बैठ जाने पर जुगल जोड़ी की आरती उगारी जाती है।

## रस

भारतेन्दुजी ने चन्द्रावली नाटिका का निर्माण 'रस' की दृष्टि में रत्नकर किया था, इसका प्रमाण है, बिनाखा का कथन। बिनाखा चन्द्रावली से कहती है—“ताड़ मैं तू रस की पोपक ठैरी” (अंक ४)। नाटिका का प्रधान रस शृंगार है। शृंगार के दो पक्ष होते हैं—संयोग और वियोग। चन्द्रावली में वियोग शृंगार की प्रधानता है। संयोग तो केवल अन्त में थोड़ी देर को दर्शन देता है।

### संयोग शृंगार

संयोग में चार बातों का वर्णन हो सकता है—(१) नवशिख रूप वर्णन, (२) प्रेम-श्रीडा-वर्णन (३) मिलन-वर्णन और (४) भाव-वर्णन। चन्द्रावली में चौथे अर्थात् भाव-वर्णन को अच्छा स्थान मिला है। मिलन-वर्णन में तो वस कृष्ण और चन्द्रावली के गलवाही देने का वर्णन है अथवा आनन्दायु बहाने का। (३) वियोग पक्ष में तो कृष्ण के अंगों एवं रूप का वर्णन कई स्थल पर हुआ है किन्तु संयोग पक्ष में दो-चार पक्तियाँ ही हैं। संयोग पक्ष की श्रीडा के

१. कोई एक जोगिन रूप किबै।

भाँई बंक छको है लोचन चलि चलि कोवन कान द्वियै।

सोभा लखि मोहत भारी नर बारि फेरि चल सबहि पियै।

नागर मनमथ प्रलग्न जगावन गावन काँधेदीन लियै।

२. बनी मन मोहव जोगिनिया।

मातै नैन लाल रंग छोरे मल बोरे मोहै मवन छलिनिया।

हाथ मरंगी लिप बजावन नाथ जगावन विरह अनिनिया।

वर्णन वा न तो व्यवहार या धीर न ग्यान ही । मिलन के पश्चात् चन्द्रावली गीतों में अपने हासित भाव प्रकट करती है जो बड़े गम्भ, सुन्दर और ग्यानाविक है । वह कहती है—

पिय तोहि राखीगी भुजन में बांधि ।

जानी न देहो तोहि पियारे शरीरी हिय में नांधि ॥

चन्द्रावली की यह वाक्यता स्वाभाविक है कि हे प्यारे ! तुझे धर नहीं जाने न दूंगी । फिर ध्यान आता है कि हरजार्द कृष्ण को मैं कैसे न जाने दूंगी ? वही रखूंगी ? इसका ध्यान आने पर यह कहती है—

पिय तोहि कैसे हिय राखी छिपाय ।

सुन्दर रूप लगन मय बोज़ मने कमल जिय छाग ॥

नैनन में पुनरी करि राखी पतजन छोट दुगार ।

मेरी भाम रूप पिय तुमरो छीनत सोई शय ॥

सोच तो सुन्दर कष्टों को छीनने की कोशिश करेगी ही । फिर क्या हों ? चन्द्रावली इसका ध्यान कर कहती है—

पिय तुम और पहुँचि न जातु ।

जो जो वही करो मोद मोद धरि जिय समित उछाह ।

राखी हिय लगन पियारे दिन मन माहि ममातु ।

हरीचन्द पलवन की छोटे छिनहु न नाथ दुरातु ॥

तुम जो कहोगे, मैं उत्साह के साथ करूँगी, यह बड़ा ममयोगयोगी और मनोवैज्ञानिक वचन है । बड़े परिश्रम और समय के बाद प्राप्ति सम्पन्न होना को वह अपने ही पास रखना चाहती है, किसी से बाँटना नहीं चाहती । पर क्या वह ऐसा कर सकेगी ? उसे भय होना है और वह प्रियतम से कहती है—पिय तोहि कैसे बस करि राखी ।

तुव दुग मैं दुग तुव हिय मैं निज हियरो केहि बिधि नारो ॥

कहा करी वा जतन विचारो विनती बेहि बिधि भावो ।

हरीचन्द प्यासी जनमन की अधर सुषा निमि चारो ॥

बसि ने चन्द्रावली के भय और क्षा को जिह्वा दी है । वह हरजार्द कृष्ण को जानती है । कैसे बस में कर अपने पास ही रखे रहे । वह अपनी तीव्र उत्कंठा को भी प्रकट कर देती है ।

सयोगावस्था का एक स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक चित्रण देलिये । विरह से तड़पती विरहिनी सोचा करती थी—मिलने पर उस निष्ठुर से यह कहूँगी वह कहूँगी, उसकी निष्ठुरता की शिकायत करूँगी, कहूँगी तुम पापाण हो, तुम्हारे पास हृदय ही नहीं । किन्तु जब प्रियतम के सामने आती है तो सब पुरानी बातें भूल जाती है । उस घड़ी की परम प्रसन्नता में पुरानी सोची बातें उसे विस्मृत हो जाती है । वह कृष्ण से कहती है—“पर नाथ ! ऐसे निष्ठुर क्यों

हो ? अपनो को तुम कैसे दुखी देख सकते हो ? हा लाखों बातें सोची थी कि जब कभी पाऊँगी तो यह कहूँगी, यह पूछूँगी, पर आज सामने कुछ नहीं पूछा जाता ।” विरहिनी के संयोग समय का कैसा वास्तविक अंकन है । इस छोटे से प्रसंग में भृंगार का परिपाक हुआ है । चन्द्रावली आश्रय है और कृष्ण है आलम्बन । उद्दीपन के अन्तर्गत है—कृष्ण का रूप, जोगिन बने कृष्ण के गीत, ललिता का गीत, यमुना का मुहाना तट इत्यादि । अनुभाव है—चन्द्रावली का ध्यानावस्थित एवं वेमुग्ध होना, आनन्दातिरेक में भ्रमना और रोना, एवं कृष्ण को गलवाँही देना । मंचारी हैं—आवेग, वितर्क, हर्ष, दैन्य शंका, स्मृति, लज्जा, उन्माद इत्यादि ।

### वियोग भृंगार

हिन्दी साहित्य-जगत् में वियोग भृंगार का विषद, गम्भीर, सरस, सुन्दर, भावपूर्ण और मार्मिक चित्रण करने वाले ग्रंथ तीन-चार ही हैं जिनमें ‘चन्द्रावली नाटिका’ का स्थान कम महत्त्वपूर्ण नहीं है । जायसी और मूर के वियोग-वर्णन की मनोरम परम्परा ‘चन्द्रावली’ में प्राप्त होती है । वियोग-वर्णन दो प्रकार का होता है—ऊहात्मक जिसे मायात्मक वर्णन भी कहते हैं और संवेदनात्मक या भावात्मक । ऊहात्मक विरह का उत्तम उदाहरण है विहारी का विरह-वर्णन । संवेदनात्मक विरह की सुन्दर झलकियाँ मूर और जायसी में मिलती हैं । चन्द्रावली का विरह-वर्णन भी संवेदनात्मक या भावात्मक है । नाटिका में वियोग-भृंगार की गम्भीर और वेगवान, मरस और भावपूर्ण सरिता प्रवाहित है जिसमें गोता लगाने वाला आनन्दविभोर होकर भूमने लगता है ।

नाटिका के विरह-वर्णन में नेत्रों ने बड़ा महत्त्वपूर्ण पद पाया है । प्रेम नगरी के ये राजा हैं । इन्हीं के द्वारा हृदय जैसी अमूल्य वस्तु दिक्ती है । वियोगी के दुःख को आँसुओं के रूप में प्रकट करने वाले नेत्र ही हैं । चन्द्रावली भी नेत्रों को बड़ा उपालम्भ देती है । नेत्र-दलालों ने ही तो हृदय को बेचकर आग-पानी को खरीदा है । इन नेत्रों के ही कारण हृदय सदा आग में भुन कर कल्पना है और मावन की भंडी लगाता है । एक दर्जन गीतों एवं छन्दों में विद्वामघाती इन नेत्रों को कोना गया है । अपनी जन्म की साथिन को छोड़कर ये कृष्ण के साथ सगे फिर रहे हैं । अब तो इन्हें न लोक-निंदा की चिन्ता है और न कुन-मर्यादा के उत्पन्न की । देखने में ये कमल से कोमल और सुवर्ण-कर लगते हैं पर वास्तव में ये विष-बुझे बाण हैं ।

मखी ये नैना बहुत बुरे ।

तब सो नए पराए, हरि सो जब सो जाइ बुरे ॥

मोहन के रम बस ह्वै डोलत तलफत तनिक दुरै ।

१. भारतेन्दु चन्द्रावली (भाग १) पृ० ४२२, ४२३, ४२४, ४३०, ४३५, ४५१ ।

मेरी गीत प्रीति गव छाँदी में ये निगुरे ॥

जग गीत्यों बरग्यो ये ये नहि हठ मो तनित मुरे ।

अमृत-भरे देगत बसतन में विष के बूते छुरे ॥

नेत्र उत्तम गए गो उत्तम गए । इनकी प्रकृति ही मझने घोर उमझने की है । पुस्ती सदते हुए दो मल्ल उनभरकर घाग तो हो जाते हैं, पर ये गो बिगड़ कर दूर हटने का नाम ही नहीं जानते—

होन गति ये उत्तम है नैन ।

उरभि परत मुरझी नहि जानत, गोचर समुझत है न ॥

कोऊ नहि बग्नै जो, इनको बनन मग त्रिमि नैन ।

बहा बहोँ इन बंरिन पाछे, होन नैन के दैन ॥

प्रिय तो उनभरकर प्रिय की छवि को घबने हृदय में गदा के लिए बसा लेते हैं । अब तो प्रिय के घम में पड़े उनके गाय-गाय होयों पिरने हैं, घोर तन-मन-धन गव दाव में हार चुके हैं—

नैना यह छवि नाहिन भूने ।

दया भरी चहुँ दिमि की धनवनि नैन बसत दस पूने ।

यह आबनि, यह हँगनि छबीली, बर मुगवनि चित धोरै ।

यह यतरानि, मुरनि हरि की यह, यह देगन चहुँ कोरै ॥

यह धीरी गति बसल फिरावन कर सँ गायन पाछे ।

बह बीरी मुख बेनु बजावनि वीन पिछोरी बाछे ॥

परबस भए फिरत है नैना, इक छन टरत न टारे ।

हरि-ससि-भुष ऐसी छवि निरगत, तन-मन-धन गव हारे ॥

भारतेन्दुजी का यह प्रसिद्ध गीत है । प्रिय की भिन्न-भिन्न सुन्दर मुद्राओं का चित्रण बड़ा ही सुन्दर और स्वाभाविक है । जिन नेत्रों में प्रिय की साक्षी सूरत अक्षुण्ण स्थान का चुकी है, उसमें अन्य का प्रवेश कहाँ हो सकता है । ये नेत्र अब जगत् में कुछ देख ही नहीं पाते । देखें भी क्या ? देखने योग्य कुछ रहा भी हो—

विछुरे पिय के जग मूनो भयो,

अव का करिए बहि पेधिए का ।

मुग छाँड़ि के सगम को तुम्हरे,

इन तुच्छन को अब लेगिए का ॥

'हरिचंद' जू हीरन को व्यवहार के

काचन को सँ परेगिए का ।

जिन आँखिन में तुव रूप बस्यो,

उन आँखिन में अब देखिए का ॥

जब नेत्रों में अन्य के प्रवेश का स्थान ही नहीं, जब ये पूरी तोर से प्रिय के

अधीन हो गए, जब ये सदा प्रिय की छवि में ही जीन रहते हैं, जब ये सदा उसकी मुग्ध में व्याकुल हो रोते रहते हैं, तब इनके लिए जग में क्या करना अवशिष्ट रहा है ? वस प्राण-त्याग करना । सुख तो स्वप्न में भी इन्होंने नहीं देखा है—

इन दुखियान को न सुख सपने हू मिल्यो,  
 यों ही सदा व्याकुल विकल अकुलायंगी ।  
 'प्यारे हरिचन्द जू' की बीती जानि औघ जो पै  
 जैहें प्राण तरु ये तो साय न समायगी ॥  
 देखो एक बार हू न नैन भरि तोहि यातें  
 जीन जीन लोक जैहें, तही पछितायंगी ।  
 बिना प्राणप्यारे भए दरम तुम्हारे हाय,  
 देखि लीजो आँखें ये खुली ही रहि जायंगी ॥

कैसा मर्मस्पर्शी उद्गार है जो व्यजना का बल पाकर महुदय को बेमुध बना देता है । कैसा मार्मिक कथन है कि यदि प्राण चले भी गए तो ये प्राणों के माथ परलोक न जायेंगी, बरन खुली रह जायंगी । मुहावरे ने छंद में सजीवनी भर दी है । प्रिय की प्रतीक्षा में ये खुली रहेगी ।

मन तडपा करे, हृदय जला करे और आँखें भरा करे, आँखें बरसा करें, प्यारा तो जाने का नाम भी नहीं लेता । इस निष्ठुरता पर प्रिया के मुख से उपालम्भ ही निकलेगा । जले मन से खरी-बोटी सुना कर वह सोचती है, उचित हुआ । चन्द्रावली के दूसरे और तीसरे अंको में चन्द्रावली के अनेक उपालभ उसके हृदय की व्यग्रता और व्यथा को व्यक्त करते हैं । प्रतीक्षा करते-करते आँखें पथरा गईं पर निष्ठुर प्यारा न आया । तब वह कहती है—

"प्यारे वस बहुत भई, अब नहीं मही जाती । मिलना हो तो जीतेजी मिल जाओ ! हाय ! जी-भर आँखों देख भी लिया होता तो जी का उमाह निकल गया होता, मिलना दूर रहे, मैं तो मुँह देखने को तरसती थी, कभी सपने में भी गले न लगाया, जब सपने में देखा, तभी घबड़ाकर चौंक उठी । हाय ! इन घर बागों और बाहर वालों के पीछे कभी उनसे रो-रो कर अपनी विपत्त भी न सुनाई कि जी भर जाता । लो घरवालों और बाहरवालों ! अज को सम्हालो मैं तो अब मही... (कठ गद्गद होकर रोने लगती है) हाय रे निठुर ! मैं ऐसा निर-मोही नहीं समझी थी, अरे इन बादलों की घोर देव के तो मिलता । इस ऋतु में तो परदेशी भी अपने घर आ जाते हैं । पर तू न मिलता । हा ! मैं इसी दुख को देखने को जीती हूँ कि वरपा आवे और तुम न आओ । हाय ! फेर वरपा आई, फेर पत्ते हरे हुए, फेर कोइल बोली, पर प्यारे तुम न मिले ।"

गद्यात्मक उपालम्भ का कोप है, तीमरा अंक, जिसमें चन्द्रावली अपने हृदय को खोल कर सबके सामने रख देती है । कभी क्रोध कर कोमती है, कभी व्यंग्य

करती है, कभी गिड़गिड़ाकर अनुनय विनय करती है। कभी रोकर पुकारती है, कभी अपने को अपराधी मान क्षमा माँगती है और कभी मान करने का स्वांग रचती है। वह अनेक मर्मस्पर्शी भाव व्यक्त करती है—

प्यारे ! तुम्हारे निर्दयीपन की भी कहानी चलेगी। हमारा तो कपोत व्रत है। हाय ! स्नेह लगाकर दगा देने पर भी सुजान कहलाते हो। वकरा जान से गया पर खाने वालों को स्वाद न मिला। हाय ! यह न समझा था कि यह परिणाम करोगे। बाहू खूब निवाह किया अधिक भी बधरर सुध लेता है, पर तुमने न सुध ली। हाय ! एक बेर तो आकर एक में लगा जाओ। प्यारे, जीते जी आदमी का गुन नहीं मासूम होता। हाय ! फिर तुम्हारे मिलने को कौन कहने को जी चाहता है। वस अब मैं गाली दूँगी और क्या कहूँ, वस आप आप ही हैं, झूठे, निंदय, निर्धन, 'निर्दय हृदय कपाट' बखेंडिए और निर्लज्ज.....  
(अंक ३)

पद्यात्मक उपालम्भ इनसे भी अधिक सुन्दर और भाव-भीने है। चन्द्रावली कहती है—पहले तो नयन लगाकर प्रीति बढ़ाई, निर्वाह का वादा किया और अब सबर भी नहीं लेते।

पहिले मुमुकार्ड लजाई कछू  
बयो चित्त मुरि मो तन छाम कियो ।  
पुनि नैन लगाइ बढ़ाइ कै प्रीति  
निवाहन को क्यों बलाम कियो ॥  
'हरिचन्द' भए निरमोही इतैं निज  
नेह को यो परिनाम कियो ।  
मन मोहि जो तोरन ही की हुती,  
अपनाइ कै क्यों बदनाम कियो ॥

चौथे चरण में कैसा मामिक उपालम्भ है कि यदि तोड़ने की मन में बात पहले से ही थी तो मुझे अपना कर क्यों बदनामो दी। मेरी बदनामी का कारण तुम्हारा अपनाना ही तो है।

वे पहले दिन वहाँ गए। अब तो तुम्हारी दृष्टि में टेढ़ापन पाती हैं और बातों में भ्रमण। बताओ ऐसा कौन सा सुख दिया था जिसके बदले इतना भारी न पा रही हैं।

जिय मूधी चितौन की साथै रही  
मदा बावन में अनलाय रहे ।  
होमि कै 'हरिचन्द' न बोले कभूँ,  
जिय दूरहि सो सलभाव रहे ॥

नहि नकु दया उर आवत है,  
 वरि के बड़ा ऐम सुभाव रहे ।  
 सुख बोन सो प्यारे दियो पहिले  
 जिहि के बदनै यों सताय रहे ॥

विरह-वर्णन का एक सुन्दर ढंग है, विरोधी परिस्थिति में डालकर नायक या नायिका के विरह को प्रज्वलित करना । जायसी के वारहमासे में इस प्रकार के विरह का बड़ा मर्मस्पर्शी चित्रण हुआ है । यह चित्रण है भी बड़ा मनो-बैज्ञानिक । दूसरों को सुखी देख कर वियोगिन को और अधिक दुःख होता है । तीसरे श्रेण में चन्द्रावली मयियों को भूँने में ध्यानग्रामन देखकर व्यथित होती है, विधेपतया कृष्ण की चहेती श्यामला को देखकर जो उमंग और रंग के नाथ भुग्ना रही थी । उसे ध्यान होता है कि प्रिय का प्रेम पाकर वह कितनी प्रसन्न है और मैं कितनी दुःखी । जब माधवी कहती है, "सखी, श्यामला का दर्शन कर । देख कैसी सुहावनी मानूम पड़ती है ।" तो चन्द्रावली अपनी ईर्ष्या को प्रकट कर कहती है, "क्यों न हो । हमारे प्यारे की प्यारी है, माधवी चन्द्रावली का अनुमोदन करती है, हिशोरा ही नहीं भूलता । हृदय में प्रीतम को भूलाने के मनोरथ और नैनो में प्रिया की मूर्ति भी भूल रही है । सखी आज साँवला ही का मेहदी और चुनरी पर रंग है ।" मुन कर विरहिन का ईर्ष्याजन्म दुःख और वदता है और वह चाह छोड़ कर कहती है, "सखियो ! देखो कैसा प्रधर और गजब है कि या रत में सब अपना मनोरथ पूरा करे और मेरी यह दुरगत होय । भलो काहु वै तो दया आवती ।" वियोगिनियों की विरहाग्नि को प्रज्वलित करने वाले बरपाऊ बादलों को देखकर उसे ध्यान आता है कि इस ऋतु में तो मक्के प्रीतम परदेश में लौट आते हैं, बस मेरा ही मुक्ते दूर है । वह कहती है—"मैं ऐसा निरमोही नहीं समझती थी, धरे इन बादलों की ओर देख के तो मिलता ! इस ऋतु में तो परदेशी भी अपने घर आ जाते हैं, पर तू न मिला । हा ! मैं इसी दुःख को देखने को जीती हूँ कि बरपा आवे और तुम आओ ।"

संस्कृत और हिन्दी साहित्य की परम्परा में विरहाकन के अन्तर्गत कुछ साधन अपनाए गए हैं, जिनका उपयोग चन्द्रावली में भी हुआ है । अभिज्ञान शाकुन्तलम् में व्यथिता शकुन्तला प्रेम-पत्र लिखती है, चन्द्रावली ने भी प्रेम पत्र लिखा है । वाल्मीकि एवं रामचरितमानस के राम वन के पशु-पक्षी और पौधों से सीता का पता पूछते हैं । विक्रमोर्वशी का नायक विक्रम, वन में उर्वशी की खोज करता हुआ इधर-उधर पूछता है । हाँ, हिन्दी-परम्परा में इतना अन्तर हुआ है कि यहाँ नायिका विरह में अधिक तड़पती है और प्राणप्रिय की खोज करती है । जायसी की पद्मावती और सूर की राधा एवं गोपियाँ उदाहरण चन्द्रावली भी वृन्दावन के पेड़-पौधों एवं खग-मृग से पता पूछती कहती है—



‘तुम देने कहूँ प्राण पिघारे मनमोहन हरि ।’

मेघदूत मे यक्ष ने गगन-विहारी मेघ को अपना दूत बताया था, जायगी की पद्मावती यन के पशु-पक्षियों से प्रायश्ना करती है कि मेरे प्रियतम को मेरा मदेश दे आओ । चन्द्रावली पयन, भंवर, हग, मारग, कोरिन, पपीहे, एवं मानु से विनय करती है कि मेरे प्यारे के पाग जाकर उन्हें मेरी दशा की सूचना दें आओ और उन्हें लिया लाओ ।

संस्कृत और हिन्दी के कवियों ने विरह की अनेक दशाओं का चित्रण किया है । काव्यशास्त्रियों ने इन दशाओं की संख्या तक निर्धारित कर दी है । दश-दिशाओं की भाँति दश दशाएँ भी बनाई गई हैं किन्तु इनकी संख्या दश ही नहीं है । इनमें शारीरिक और मानसिक—दोनों प्रकार की दशाओं का वर्णन है । चन्द्रावली में भी विरह-दशाओं का हृदयस्पर्शी चित्रण प्राप्त होता है ।

वियोग की तीन स्थितियाँ या श्रेणियाँ हैं जिनमें बीम दशाएँ दिखाई पड़ती हैं । वियोग को एक रोग मान कर इन बीम दशाओं का उल्लेख होता है । पहली स्थिति है, वियोग रूपी रोग का प्रारम्भ । इसके प्रसंगत आठ मानसिक दशाएँ हैं—(१) नयनानुराग (२) मनासक्ति (३) अभिलाषा (४) स्मृति (५) गुणकथन (६) उपासम्भ (७) चिन्ता और (८) सबल्य ।

(१) नयनानुराग—प्रेम की आधारभूत दशा है रूप और इस रूप के पारस्वी हैं नेत्र । नेत्रों के द्वारा ही प्रेम होता है और उस रूप के देखने को ये सदा ललचाये रहते हैं । अपने को बार बार ये नायिका को पराधीन बना देते हैं ।

चन्द्रावली—मखी ठीक है । जो दोष है वह इन्हीं ‘नेत्रों’ का है । यही रोभते, यही अपने को छिपा नहीं सकते और यही दुष्ट अन्त में अपने लिए पर रोते हैं ।

मखी ये नैना बहुत बुरे ।

तब सो भए पराए हरि मो जब सो जाइ बुरे ॥

मोहन के रस बम ह्वँ डोलत तलफत तनिक दुरे ।

मेरी मील प्रीति सब छाँडी ऐसे ये निगुरे ॥

जग खीझी बरज्यी वं ये नहि हठ सो तनिक मुरे ।

अमृत भरे देखत कमलन से बिष के बुते छुरे ॥

और क्या दशा है इन नेत्रों की—

मनमोहन ते विछुरी जब सो तन आमुन मो सदा धोवती है ।

हरिचंद जू प्रेम के फंद परी कुल की कुल साजहि खोवती है ।

दुग के दिन को बोज भाँति बितै विरहागम रैन सँजोवती है ।

हम ही अपुनी दशा जानै मखी निसि सोवती है किधो रोवती है ।

(२) मनासक्ति—नेत्रों के माध्यम से मन पराया हो जाता है । जो मन सदा से अपने हाथ रहना चाहे, वह स्वतन्त्र होकर बार-बार प्रिय के इर्द-गिर्द

धक्कर बाटता है। वह मन को रोवती है पर मन बार-बार प्रिय के पाम दोड़ जाता है।

चन्द्रावली—प्यारे, हमारी यह दशा होती है और तुम तनिक नही ध्यान देते। प्यारे, फिर यह शरीर कहाँ और हम तुम कहाँ। हाय नाथ ! मैं अपने इन मनोरथों को किमकी मुनाऊँ और अपनी उमंगें कैसे निकालूँ।

चन्द्रावली—

मनकी कामों पीर मुनाऊँ।

बचनो बूधा और पन गनी सब बवाई गाऊँ ॥

कठिन दरद कोऊ नहिं हरि के घरि है उमटो नाऊँ।

यह तो जो जानें सोइ जानें क्योंकरि प्रगट जनाऊँ ॥

(३) भमिलापा—मन की भ्रामकित बड़ जाने पर मन बार-बार इच्छाओं में डूबता उतराता है। कभी नायिका इच्छा करती है कि मैं प्रिय को देख लूँ और कभी चाहती है कि प्रिय को मर्यादा कर अपने पाम रखूँ—

बलि मौजरी मूरति मोहनी मूरति भातिन को कबो भाइ दिगाइए।

चातकमी मरे प्यामी मरी, इन्हें पानिप रुन-मुधा कबो प्याइए ॥

पीत पटे बिजुरी के कबो, हरिचन्द जू धार इन् चमकाइए।

इतहू कबो भाइके भानन्द के पन, नेह को मेह पिया बरमाइए ॥

पिय तुम और कहेँ जिन जाहु।

तेन देहु चिन मो रकिन को रूप-मुधा रम लाहु ॥

जो-जो कही करौ मोइ सोई घरि जिय भमित उछाहु।

रागी हिये लगाइ पियारे किन मन माहि ममाहु ॥

अनुदिन सुन्दर बदन मुधानिधि नैन चकोर दिखाहु।

हरीचन्द पनकन की छोटे छिनहु न नाथ दुराहु ॥

(४) स्मृति—विरहिनी दुखी है, अनेक भमिलापाएँ करती है। बीच-बीच में उसे प्रिय एवं प्रिय के दिये मुखों का स्मरण होता रहता है। तब वह और अधिक कलपती है और कष्ट पाती है।

नैना वह छवि नाहिं भूले।

दया भरी चहुँदिसि की चितवनि नैन कमल दल फूले ॥

वह धावनि वह हंगनि छबीली वह मुसकनि चित चोरे।

वह बतरानि, मुरनि हरि की वह, वह देखन चहुँ कोरे ॥

चन्द्रावली—सखी मैं क्या करूँ ? मैं कितना चाहती हूँ कि ध्यान भुना दूँ पर उस निद्रुन की छवि भूलती हो नही, इसी से सब जान जाते हैं।

प्रकृति में प्रिय के उपमानों को देखकर अथवा प्रिय में सम्बद्ध वस्तुओं को देखकर प्रिय का स्मरण हो आता है और विरहिनी विह्वल हो जाती है—

देखि धन स्याम धनस्याम की मुरति वरि  
 जिय मे विरह घटा घहरि-घहरि उठे ।  
 त्यो ही इन्द्रधनु बग माल देखि बन माल  
 मोती तर पीवी जिय सहरि-सहरि उठे ॥  
 हरिचन्द मोर पिक धुनि मुनि वसी नाद  
 बाँकी छवि बार-बार छहरि-छहरि उठे ।  
 देखि-देखि दामिनि की दुगुन दमक पीत  
 पट छोर मेरे हिय फहरि-फहरि उठे ॥

(५) गुणकथन—(नायिका स्मरण कर करके प्रिय के गुणों का बखान करने लगती है) चन्द्रावली—बाह प्यारे बाह । तुम और तुम्हारा प्रेम दोनों विलक्षण हैं, और निश्चय बिना तुम्हारी कृपा के इसका भेद कोई नहीं जानता, जाने कैसे ? सभी उसके अधिकारी भी तो नहीं हैं ।

चन्द्रावली—

तुम्हरे-तुम्हरे सब कोऊ कहैं, तुम्हे सो बड़ा प्यारे मुनात नहीं ।  
 विरदावली आपुनी राखी मिलो मोहि सोचिबे की कोऊ बात नहीं ।

(६) उपालम्भ—गुणकथन का परिवर्तित रूप उपालम्भ है । व्याज-निंदा द्वारा यह भी प्रिय का गुणकथन ही है । विरहिनी भावावेश में प्रिय को ताने देने लगती है और गाली भी देती है । स्त्रियों का यह प्राकृतिक अस्त्र है । चन्द्रावली में नाटककार ने बड़े सुन्दर उपालम्भ दिए हैं । भारतेन्दुजी उपालम्भ लिखने में अत्यन्त निपुण हैं—

वित को हरिगो वह प्यार सब बयो रखाई नई यह साजत ही ।  
 हरिचन्द भए ही वहा के वहा अन बोलिवे मे नहि छाजत ही ॥  
 नित को मिलनो तो किनारे रह्यो मुख देखत ही दुरिभाजत ही ।  
 पहिले अपनाइ बढाइ कै नेह न रसिबे मे अब साजत ही ॥  
 जिय मूँधी चितौन की सार्ध रही सदा बातन में अनलाय रहे ।  
 हंसि कै हरिचन्द न बोले कभू जिय दूरहि सो ललचाय रहे ॥  
 नहि नेकु दया उर आवत है करि के कहा ऐसे सुभाय रहे ।  
 मुख कोन सो प्यारे दियो पहिले जिहिके बदले यो सताय रहे ॥

आओ मेरे झूठन के सिरताज ।

छल के रूप कपट की भूरत मिथ्यावाद जहाज ॥

क्यों परतिज्ञा करी रह्यो जो ऐसी उलटो काज ।

पहिले तो अपनाइ न आवत तजिवे मैं अब लाज ॥

तीमरे अक मैं चन्द्रावली का दीर्घ स्वयत्कथन इसी का उदाहरण है  
 जिसमें चन्द्रावली खूब जली-बटी सुनाती और गाली तक देती है ।

चन्द्रावली—तुम पर बड़ा क्रोध आता है और कुछ कहने को जो चाहता है। वस अब मैं गाली दूंगी। और क्या कहूँ, वस आप ही हो, देखो गाली में भी तुम्हें मैं मर्म वाक्य कहूँगी—भूठे, निर्दय, निर्घृण, 'निर्दय हृदय कपाट', बखेड़िये, और निर्लज्ज ये सब तुम्हें सच्ची गालियाँ हैं, भला जो कुछ करना ही नहीं था तो इतना क्यों भूठ बके ? किसने बकाया था ? कूद-कूद कर प्रतिज्ञा करने बिना क्या डूबी जाती थी ? भूठे ! भूठे ! ! भूठे ! ! ! (इत्यादि) ।

(७) चिन्ता—विरहिनी स्मरण करती है, गुण गाते-गाते गाली भी देने लगती है किन्तु मदा उसे प्रिय की चिन्ता सताती है। उसी की चिन्ता में वह डूबे रहती है। वह एकांत में बैठी उसी के ध्यान में डूबी रहती है।

सलिला—यह हो पर मैंने तुम्हें जब देखा तब एक ही दगा में देगा और भवदा तुम्हें अपनी आरमी वा किसी दर्पण में मुँह देखते ही पाया पर वह भेद आज खुला—

हँ तो याही मोच मैं विचारत रही रो कहि  
 दरपन हाथ तँ न छिनु विमरत है।  
 त्योंही 'हरिचन्द जू' वियोग औ मजोग दोऊ  
 एक से तिहारे कछु लखि न परत है।  
 जानी आप हम ठकुरानी तेरी बात  
 तू तो परम पुनीत प्रेम-पथ विचरत है।  
 मेरे नैन मूरति पियारे की बमति ताहि  
 आरमी में रैन-दिन देखिबो करत है।

चन्द्रावली—

जगजानत कौन है प्रेम विया  
 केहि सौं चर्चा या वियोग की कीजिए।  
 पुनि को कही माने कहा ममुझ कोउ  
 क्यों बिन बात की सारहि लीजिए।  
 नित जो 'हरिचन्द जू' बीतै सहै  
 बकिरै जग क्यों परतीतहि छीजिए।  
 सब पूछत मौन क्यों बैठि रही  
 पिय प्यारे कहा इन्है उत्तर दीजिए।

(८) संकल्प—और विरहिनी अन्त में यत ने लेनी है, संकल्प कर लेती है कि अपने प्रिय के अतिरिक्त न किसी का ध्यान करूँगी, न किसी का स्मरण करूँगी और न किसी की ओर देखूँगी।

बिछुरे पित्र के जग भूनों भयो, भव वा करिए बहि पेविए वा।  
 मुग छाडि के संगम को तुम्हारे, छन तुच्छन को भव लेविए वा ॥

हरिचन्द्र जू हीरन को ब्योहार, कँ काँचन को लँ परेतिए बा ।

जिन भाँखिन मे तुव रूप बस्यो, उन भाँखिन सो भव देतिए बा ॥

(अंक दूसरा)

चन्द्रावली—प्यारे ! चाहे गरजो चाहे लरजो, इन चातको की तो तुम्हारे बिना और गति ही नहीं है, क्योंकि फिर यह कौन सुनेगा कि चातक ने दूसरा जल पी लिया । प्यारे ! तुम तो ऐसे कृष्ण के समुद्र हो कि केवल हमारे एक जाचक के माँगने पर नदी-नद भर देते हो तो चातक के इस छोटे चबु-पुटभरन में कौन थम है, क्योंकि प्यारे हम दूसरे पक्षी नहीं है कि किसी भाँति प्यास बुझा लेंगे, हमारे तो हे श्याम घन, तुम्हीं भवसम्ब हो ।

वियोग की दूसरी श्रेणी है शारीरिक दशाओं की । मानसिक चिन्ता और मनन का शरीर पर प्रभाव पड़ता ही है । काव्यशास्त्र की दृष्टि से इन्हे भागिक अनुभाव कहते हैं । ये हैं—(१) उदासीनता या निवृत्ति (२) निद्रानाश (३) प्रपानाश (४) स्वप्न-व्यथा (५) अधुवर्षा (६) तपन और (७) कृशता ।

(१) उदासीनता या निवृत्ति—विरहिणी का मन किसी कार्य में नहीं लगता । वह काम करती है पर जैसे हाथ-पैर यन्त्रवत् चल रहे हों, उनमें सजीवता न रह गई हो । ठीक भी है, शारीरिक क्रिया मन में ही तो परिचालित है । कृष्ण के वियोग में चारों ओर नीरसता व्याप्त मिलती है । नायिका कभी एक काम को लेती है, तुरन्त उसे छोड़ दूसरा उठाती, फिर तीसरे हाथ में लगा देती है । वह दुखी होकर कहती है—'बिछुरे पिय के जग सुनो भयो, भव का करिए केहि पेलिए का ।'

घर के बाहर दही लेने जा रही है, जिस मकान पर जाना था, उतं भूल ही जाती है । वह दूध के लिए गोशाला की ओर जाती है पर भूल जाती है और दूसरी गोशाला में जा पहुँचती है । सखी उससे पूछती है तो वह कहती है—

हैं अपने गृह कारज भूली-भूलि यहि बिसबाई ।

उसकी क्या अवस्था है—

बिनु पिय मिलें फिरत बन ही बन छाई मुखहि उदासी ।

भोग छोड़ि घन धाम काम तजि भई प्रेम बनबासी ॥

मय पूछन मौन क्यों बैठी रही, प्रिय प्यारे कहा इन्हे उत्तर दीजिए ।

(२) निद्रानाश—विरह का कारण नेत्र ही थे । नेत्रों में ही नायिका को बेचा था । भव प्रिय के न रहने पर वे अत्यधिक कष्ट दे रहे हैं । किसी को नींद न आए, यह कितना बड़ा कष्ट है—

दुग के दिन को कोऊ भाँति बिँत विरहागम रैन सजोवती है ।

हमही अपनी दशा जानें सखी, निमि सोवती है किधों रोवती है ।

(३) प्रपानाश—निद्रा का ही नाश नहीं हुआ, सोक-सज्जा का भी

नाम हो गया है। कुल की मर्यादा और दूसरी की निंदा का ध्यान नायिका को नहीं रहा है—

लोक साज कुल की मरजादा दीनी है सब खोय ।

हरीचंद ऐसेहि निबहैगी होनी होय मो होय ॥

एक मछी भाकर नायिका से बहती है—अरी, चारों ओर तेरी निन्दा हो रही है, तू क्यों नहीं इस ओर ध्यान देती है ? तो चन्द्रावली कहती है—

घारन दीजिए घोर हिए कुलकानि को आजु विगारन दीजिए ।

मारन दीजिए लाज सब 'हरिचंद' कलंक पसारन दीजिए ।

चार चवाइन को चहुँ ओर सो सोर मचाइ पुकारन दीजिए ।

छाँड़ि संकोचन चदमुखै भरि लोचन आजु निहारन दीजिए ।

करति न लाज हाट घर घर की कुस मरजादा जाति टपी-भी ।

(४) स्वप्नव्यथा—दिन में दुख की सीमा नहीं है तो रात में भी सुख नहीं बेचारी को। नींद तो बार-बार बुलाने पर भी नहीं आती। कभी आई तो और अधिक व्यथा प्राप्त होती है। स्वप्न में वह दिखाई दे जाता है और विरहिनी तृपित हो प्रिय को देखती है—

चौकि चौकि चितवति चारहु दिस सपने पिय देखति उमगी-भी ।

पर यह सुय कौ क्षण वा ?

चन्द्रा०—कभी सपने में भी गले न लगाया। जब सपने में देखा तभी पवडाकर चौक उठी। वह वहाँ दिखाई पड़ता है। और अधिक वेदना होती है।

(५) ग्रन्थु-वर्षा—यस ग्रन्थु-वर्षा ! ग्रन्थु-वर्षा विरहिनी का नित्य-प्रति का व्यापार है। स्मरण होता है, हृदय लरजता है, भाव-सरिता उफनती है और वर्षा की झड़ी लग जाती है। नेत्रों को वर्षा से विरत करती हुई नायिका बहती है—

घाड़कँ आगे मिली पहिले तुम कौन सों पूछि कै सो मोहि भावै ।

त्यों सब लाज तजी छिन मैं, केहि के कहे एतौ कियो अभिलाखै ॥

काज विगारि सब अपनो 'हरिचन्द जू' धीरज क्यों नहि राखौ ।

वयो भव रोइ कै प्रान तजी, अपुने किये को फन क्यों नहि चाखौ ॥

यह वर्षा चारमासी नहीं है—

ये दुलिया मदा रोयो करे विधना इनको कबहूँ न दियो मुख ।

(६) तपन—प्राकृतिक वर्षा से पृथ्वी की जलन शांत हो जाती है किन्तु नेत्र-वर्षा में विरहिनी की हृदय-तपन और तीव्र होती है। विरह की अग्नि विचित्र ही है। यह तपन दो प्रकार की होती है—शारीरिक तपन और मानसिक तपन। हिन्दी साहित्य में शारीरिक तपन-वर्णन के लिए बिहारी प्रसिद्ध हैं। उनका तपन-वर्णन ऊहात्मक है। उन्होंने शरीर के ताप का माप भी किया है।

इतनी तपन है। बिहारी की विरहिनी को गुलाबजन छाती तक नहीं पहुँचता, वरन् बीच ही में भाप बनकर उड़ जाता है। विरहिनी की तपन से जो लपटें निकलती हैं उनसे उसके माँव में माघ की रात्रि में लुप्त चनती हैं। जायसी ने शारीरिक एवं मानसिक तपन का चित्रण किया है। हमारा यहाँ उद्देश्य शारीरिक तपन से ही है। मानसिक तपन की बड़ी व्याप्ति है और उसके अन्तर्गत सभी मानसिक दशाएँ आ सकती हैं। फलतः जब तपन का वर्णन होता है तो शारीरिक तपन का ही। भारतेन्दुजी ने शारीरिक तपन का वर्णन नहीं किया है। केवल विरह को अग्नि बताया है—

“हाथ सरगो लिये बजावत गाय जगावत विरह अगिनियाँ”

“विरहाग्नि धूनी चारो ओर लगाई।”

(७) कृशता—विरह-व्याधि है। फलतः शरीर में विरह-व्याधि का परिणाम लक्षित होता ही है। यह व्याधि ‘तनुता’ या कृशता के रूप में प्रकट होनी है।

चन्द्रावली—सखी, मैं जब घरामी में अपना मुँह देखती और अपना रंग पीला पाती थी तब भगवान से हाथ जोड़कर मनाती थी कि भगवान मैं उस निर्दयी को चाहूँ पर वह मुझे न चाहे।

जोगिन—मुँह सूख कर छोटा-सा हो गया।

विद्योग की तीसरी स्थिति या सीढ़ी विषम अवस्था है। यह शरीर और मन से अतीत सज्ञाहीनता की अवस्था है। इसकी ५ दशाएँ हैं—(१) प्रलाप, (२) उन्माद, (३) जड़ता, (४) मूर्च्छा और (५) मृति।

(१) प्रलाप—जब विरहिनी अपने से बकती चली जाती है, रुकती नहीं है, यह भी नहीं सोचती कि सामने वाला सुन रहा है या नहीं तो वहाँ ‘प्रलाप’ दशा है। चन्द्रावली में यह दशा बड़ी मात्रा में भरी है। उदाहरण—

चन्द्रावली (धवडाकर) का सूरज निक्कस्यो ? भोर भयो। हाय-हाय ! या गरमी में आ दुष्ट सूरज की तपन कैसे सही जायगी। भरे भोर भयो, हाय भोर भयो। सब रात ऐसे ही बीत गई, हाय फेर वही घर के व्योहार बलेंगे, फेर वही नहानो वही छानो, वेई बातें हाय... (इत्यादि)।

चन्द्रावली—(भाप ही भाप) हाय ! प्यारे, हमारी यह दशा होती है और तुम तनिक नहीं ध्यान देते। प्यारे, फिर यह शरीर कहाँ और हम-तुम कहाँ ? प्यारे, यह सजोग हमको तो अब की ही बना है, फिर यह बातें दुलंभ हो जायेंगी। हाय नाय ! मैं अपने इन मनोरथों को किसको सुताऊँ और अपनी उम्रों कैसे निकालूँ। प्यारे, रात छोटी है और स्वाँग बहुत है... (इत्यादि)।

(२) उन्माद—प्रलाप करते-करते जब नायिका भावावेश में अपनी स्थिति, अपने चारों ओर के वातावरण एवं लोक-जगत् को भूलकर अमंगल अवस्था उत्पन्न व्यापार भी करने लगे तो वह उन्माद की अवस्था है। उदाहरण—(वन-

देवी चन्द्रावली की पीठ पर हाथ फेरती है ।)

चन्द्रा०—(जल्दी में उठ, वन देवी का हाथ पकड़कर) वही प्राणनाथ !  
अब वहाँ भागोगे ?

(वनदेवी) हाथ छुड़ाकर एक ओर और वर्षा-संध्या दूमरी ओर वृक्षों के  
पाम हट जाती है ।

चन्द्रा०—अच्छा क्या हुआ, यों ही हृदय से भी निकल जाओ तो जानूँ,  
मुझे हाथ छुड़ा लिया तो क्या हुआ मैं तो हाथ नहीं छोड़ने की । हाँ, अच्छी  
प्रीति निवाही । (वनदेवी सीटी बजाती है )

चन्द्रा०—देखो दुष्ट को, मेरा तो हाथ छुड़ा कर भाग गया, अब न जाने  
वहाँ खड़ा बसी बजा रहा है । अरे छलिया कहाँ छिपा है ? बोल-बोल कि जीते-  
जी न बोलेगा (कुछ ठहरकर) मत बोल, मैं आप पता लगा लूँगी । (वन के  
वृक्षों से पूछती है) अरे वृक्षों, बताओ तो मेरा सुटेरा कहाँ छिपा है ? क्यों रे  
मौरो, इस समय नहीं बोलते—(एक-एक पेड़ से जाकर गले लगती है । वन  
देवी फिर सीटी बजाती है ।)

चन्द्रा०—अहा ! देखो, उधर खड़े प्राणनाथ मुझे बुलाते हैं, तो चलो उधर  
ही चलें (अपने आभरण संवारती है) । (वर्षा और संध्या पास आती है ।)

वन०—(हाथ पकड़कर) कहाँ चलि सजि कै ?

चन्द्रा०—पियारे में मिलन काज—

वन०—कहाँ तू खड़ी है ?

चन्द्रा०—प्यारे ही को यह धाम है ? (इत्यादि)

जोगिन का गाना सुनने के बाद—

चन्द्रा०—(उन्माद से) डोलूंगी-डोलूंगी सग लगी ।

(३) जड़ता—विरहिणी रिक्तावस्था में बैठी रह जाती है, जड़वत्, यह  
'जड़ता' दशा है ।

वनदेवी—(चन्द्रावली के कान के पाम) अरी मेरी वन की रानी चन्द्रावली !  
(कुछ ठहरकर) राम ! मुनहू नहीं है । (और ऊँचे सुर से) अरी मेरी प्यारी  
मखी चन्द्रावली ! (कुछ ठहरकर) हाथ ! यह तो अपने सों बाहर होय रही  
है । अब काहे को ये सुनंगी (और ऊँचे सुर से) अरी ! मुन नायन री मेरी  
अनख लड़ती ।

(४) मूर्च्छा—वियोग दुःख के अतिरेक में मूर्च्छा तक आ जाती है ।  
उदाहरण—'तोली मुख पार्व जोली भुरछि परी रहै ।'

चन्द्रा०—अरे प्रेम ! मैंने प्रेमिन बनकर तुझे भी लज्जित किया कि अब  
तक जीती हूँ । इन प्राणों को अब न जाने कौन लाहे छूटने है कि नहीं निकलते ।  
अरे कोई देखो, मेरी छाती धक्क की तो नहीं है कि अब तक... (इतना कहकर



मूर्च्छित होती है ।)

चौथे अंक में भी गाकर वेमुघ होती है जब कि जोगिन वृष्ण बनकर हाथों पर सभाल लेते हैं ।

(५) मृति—मृति का वर्णन करण रस के अन्तर्गत आता है, विप्रलम्भ में नहीं । अत आचार्यों ने भरणतुल्य दशा को विप्रलम्भ में स्थान दिया है ।

उदाहरण—

(क) बिना प्राण प्यारे भए दरस तुम्हारे हाथ,  
देखि लीजौ आँखें ये खुली ही रह जायेंगी ।

(ख) (हमारे अंक के अकावतार में चन्द्रावली का पत्र)

चलो बाह ! धञ्छी प्रीति निवाही ! जो हो, तुम जानते ही हो, हाम कभी न कहेंगी यों ही सही, अत मरना है, मैंने अपनी ओर से खबर दे दी, अब मेरा दोष नहीं ।

(ग) विलासिनी—सखी, हमारे तो प्राण ताईं याप निछावर है पर जो कुछ उपाय सूझें ।

चन्द्रा०—(रोकर) सखी, एक उपाय मुझे सूझा है जो तुम मानो ।

माधवी—सखी, क्यों न मानेंगी तू कहै क्यों नहीं ।

चन्द्रा०—सखी, मुझे अकेली छोड़ जाओ ।

माधवी—तो तू अकेली यहाँ का करैगी ?

चन्द्रा०—जो मेरी इच्छा होगी ।

माधवी—भलो, तेरी इच्छा होगी हमहूँ सुन ?

चन्द्रावली—सखी, यह उपाय कहा नहीं जाता ।

माधवी—तू का अपना प्राण देगी । सखी, हम ऐसी भोरी नहीं है कि तोहि अकेली छोड़ जायेंगी ।

विलासिनी—सखी, तू व्यर्थ प्राण देने को मनोरथ करैहै तेरे प्राण तोहि न छोड़ेंगे । जो प्राण तोहि छोड़ जायेंगे तो इनको ऐसी सुन्दर शरीर फेर वहाँ मिलेंगे ।

चन्द्रा०—(रोकर) हाम ! मरने भी नहीं पाती । यह अन्याय ।

इस प्रकार पूर्वराग प्रेम के वियोग-वर्णन में नाटककार ने बीसो दशाओं का अंकन किया है, यह नाटककार की रस-प्रयोग कुशलता का बहुत बड़ा प्रमाण है । हिन्दी में कोई दूसरा नाटक नहीं है जिसने विप्रलम्भ की रस-मरिता इतनी तीव्रता प्रगर्भता और विजालता से प्रवाहित की हो ।

भक्ति

प्रश्न है कि चन्द्रावली में शृंगार ही का चित्रण है, अथवा भक्ति-भावना की भी व्यंजना है ? पूर्वराग में वृष्ण-विरह एवं मिलन का वर्णन होने से इसमें

शृंगार रस का चित्रण है। शृंगार रस की यह एक सुन्दर नाटिका है। किन्तु नाटिका में शब्दों के पीछे नाटककार का भस्म-हृदय बोल रहा है। चन्द्रावली नाटिका में शृंगार रस है, यह उनके उन दोनों दोहों में स्पष्ट है जो मुख पृष्ठ पर मुद्रित हैं—

भाव्य मुरम भिगार के दोउ दल बनिता नेम,  
जन जन सो कै ईग सों वहियत जेहि पर प्रेम।

शृंगार को ही प्रेम कहते हैं। यह दो प्रकार का हो सकता है—मानव-प्रेम और ईश्वर-प्रेम। चन्द्रावली की कथा में एक स्त्री का एक नायक के प्रति अनन्य अनुगम वर्णन है। उसके उद्गार भी मानवोचित हैं। वह पीछे में कुछ देवकी रहती है, लगीने नेत्रों को कोमती है। कभी कहती है—“देखो दुष्ट को, मेरा तो हाथ छुटाकर भाग गया, अब न जाने वहाँ लडा बमी बजा रहा है। वह कुल-शान्ति की चिन्ता नहीं करती, कलंक को गिर चटाती है, और इच्छा करती है कि प्यारा मुख दिया जाय, भूने में झुना जाय, आकर हृदय में लगा जाय।” कभी कहती है—“मनि परसौ तन रगे और के रग अपर तुव जूटै”, कभी गदबोही देती है।

इन उद्गारों में एवं कथा के विवेचन में आश्रित होता है कि मानवी प्रेम का वर्णन है। किन्तु इसके पीछे भक्ति छिपी है। मुख पृष्ठ के दूसरे दोहे में नाटककार अपनी नाटिका की सूचना देता हुआ कहता है—

हरि उपामना, भक्ति, वैराग्य, रमिकता ज्ञान,  
मोघे जन जन मानि या चन्द्रावनिहि प्रमान।

स्पष्ट है कि नाटककार इसमें वृष्ण-भक्ति भर रहा है जो मोक्ष को प्राप्त होगी। आगे समर्पण में भी नाटककार वृष्ण को पुस्तक समर्पित करते हुए कहता है—“इसमें तुम्हारे प्रेम का वर्णन है, इस प्रेम का नहीं जो संसार में प्रचलित है।” निश्चय हुआ कि चन्द्रावली में ईश्वर-प्रेम का वर्णन है। किन्तु तभी तो नाटककार कहता है कि यहाँ है तो ईश्वर-प्रेम, किन्तु “जो अधिकारी नहीं है उनकी समझ ही में न आवेगा।”

भक्ति-मिथ्यान्त को और अधिक गौरव देने के लिए नाटककार ने शुकदेव और नारद की साक्षी दिलाई है। शुकदेवजी कहते हैं—वह जो परम प्रेम अमृत-मय एकांत भक्ति है, जिसके उदय होते ही अनेक प्रकार के आग्रहस्वरूप ज्ञान—विज्ञानादिक अधकार नाश हो जाते हैं और जिसके चित्त में आते ही संसार का निगड़ आप में आप खुल जाता है—वह किसी को नहीं मिली, मिले वहाँ से? सब उसके अधिकारी भी तो नहीं हैं। बिलकुल यही बात चन्द्रावली दूसरे धंक के प्रारम्भ में कहती है, “वाह प्यारे, वाह! तुम और तुम्हारा प्रेम दोनों विलक्षण है, और निश्चय, बिना तुम्हारी कृपा के इसका भेद कोई नहीं जानता। जाने कैसे? सभी उसके अधिकारी भी तो नहीं हैं। जिसने जो समझा है, उसने वैसे

ही मान रखा है। हाँ ! यह तुम्हारा जो अंगद परमानंदमय प्रेम है और जो ज्ञान-वैराग्यादिकों को तुच्छ करके परम ज्ञान देने वाला है उसका कोई स्वरूप ही नहीं जानता, सब अपने ही गुण में और अभिमान में भूने हुए हैं।

आरम्भ में जो विचार बरि रगता है उसी की अन्त में विनाशा द्वारा पुष्टि होती है। कृष्णचन्द्रावली मिलन के समय नाटिका में विनाशा कहती है—“या प्रेम की तो अकथ कहानी है। तेरे प्रेम को पग्नेग तो प्रेम ही टरमार होयगी और उत्तम प्रेमिन को छोड़ि और बाहू की गमझ ही में न धारंगो। तू धन्य तेरो प्रेम धन्य, या प्रेम के समभिवेवागे धन्य और तेरे प्रेम को गरिज जो पई सो धन्य।” कथन हम सरसतया निरुपम निरान मन्ते हैं कि चन्द्रावली नाटिका भक्ति का नाटक है जिसमें भारतेन्दुजी ने अपनी गहुर भक्ति का उद्घाटन किया है। यह बात और भी अधिक स्पष्ट हो जानी है जब हम उनके ‘भक्तिमूर्त व्रजयन्ती’ और ‘तदीय सर्वस्व’ ग्रन्थों का अवलोकन करते हैं। इन ग्रन्थों के भक्ति-सम्बन्धी सिद्धान्तों एवं विचारों के उदाहरणस्वरूप चन्द्रावली नाटिका लिखी गई है।

‘भक्तिमूर्त व्रजयन्ती’ में महर्षि शाङ्ख्य के १०० सूत्रों का अर्थ और उनकी व्याख्या है तो ‘श्री तदीय सर्वस्व’ में नारदीय भक्तिमूर्त के सूत्रों पर व्याख्या है। दोनों के विचारों को एकत्र कर ले तो चन्द्रावली नाटिका के सभी विचार इनके अन्तर्गत आ जाते हैं। भक्तिमूर्त व्रजयन्ती के प्रथम सूत्र में भक्ति की परिभाषा दी गई है। भक्ति क्या है ? “परानुरक्तिरीश्वरे” (१) ईश्वर में पूरे अनुराग को कहते हैं (२) यहाँ ‘परा’ शब्द कामनाओं की निवृत्ति के हेतु और ‘अनुरक्ति’ शब्द हृदय के सच्चे प्रेम के अर्थ में प्रयुक्त है। और ईश्वर—महात्म्य ज्ञान के हेतु है, जैसा श्री गोपी जन को। “यह हृदय सम्पूर्ण अनुराग ईश्वर को गोपियों द्वारा प्राप्त हुआ था, फलतः वे भक्तों में श्रेष्ठ हैं। ज्ञान और भक्ति में अन्तर है। भक्ति आ जाने से ज्ञान का लक्ष्य हो जाता है।” (सूत्र ५)। उदाहरणस्वरूप भारतेन्दुजी गोपियों को भामने रखकर कहते हैं “जैसे श्री गोपी-जन को महात्म्य ज्ञान पूर्ण था तथापि प्रियतम, वित्तव इत्यादि नाम में भगवान को पुकारती थी।” यह भक्ति भगवत्कृपा से ही प्राप्त होती है। भक्ति के क्षेत्र में गोपियों को श्रेष्ठता प्राप्त है। भक्ति की शुद्धि या श्रेष्ठता का पता कैसे चले ? प्रेम के प्रकट अनुभावों से ? “तत्परिशुद्धिश्च गम्या लोकवर्त्तिन्योग्यम्” (४३) भक्ति की परिशुद्धि का ज्ञान लोक अर्थात् प्रेम के चिह्नों से होता है। इन चिह्नों की व्याख्या करते भारतेन्दुजी कहते हैं “अश्रु, रोमाच, गद्गद इत्यादि स्थायी भावों में किसको कितना प्रेम है यह प्रगट होता है।” स्थायी भाव से भारतेन्दुजी का अभिप्राय है। ये अश्रु रोमाच इत्यादि क्षणभंगुर न हो। इसी कारण चन्द्रावली में अश्रु की प्रधानता है।

भक्ति में विरह को श्रेष्ठता प्राप्त है। प्रीति या भक्ति के लक्षण क्या है ?

सम्मान, बहुमान, प्रीति-विरह, विचिकित्सा अर्थात् आग्रहपूर्वक दूसरे की अनपेक्षा महिमा का कथन, प्रियतम ही के हेतु प्राणरक्षण, तदीयता, सब उनके भावों में देवना, अप्रातिकूल्य अर्थात् अनुकूलता आदि प्रीति के लक्षण हैं (४४) इसकी व्याख्या में विरह के उदाहरण में गोपियों को रखा गया है। १६वें नारदीय भक्तिमूत्र की व्याख्या में भारतेन्दुजी कहते हैं "नारदजी तो सर्वकर्म श्री हरि में धारण करना और भी श्री हरि की विस्मृति होने में परम व्याकुल होना यही भक्ति का लक्षण कहते हैं। कर्म दो प्रकार के हैं, लौकिक और पारलौकिक। प्रेमियों के दोनों कर्म यहाँ लिखते हैं। पारलौकिक में भक्तों का एतावन्मात्र कर्तव्य है कि अपने सब आचरणों को भगवान् में धारण करना और लौकिक में इतना कर्तव्य है कि जब भगवद्विभोगजनित परमानन्द का हृदय में तनिक भी विस्मरण होने तक परम व्याकुलता होनी।" तो प्रलौकिक कर्म तो तत्समर्पण से निवृत्त हुए, लौकिक में जब व्याकुलता का उदय होगा तो आप ही सब काम छुट जायेंगे। इनमें लौकिक तथा पारलौकिक दोनों कर्मों की प्रवृत्ति में भ्रम होकर अनवधिष्ठित हँसवारावत् मर्वक्षण भगवद्वृत्ति में मग्न रहना, सर्वदा लीला का अनुभव करना, सर्वदा वियोग का अनुभव करना, किसी काम में लगे हो परन्तु चित्त उधर ही रखना, जो वह ध्यान तनिक भी भूले तो एक संग व्याकुल हो जाना वही भक्ति का लक्षण है।<sup>१</sup> इस व्याख्या के प्रकाश में चन्द्रावली का रोना और कल्पना मार्थक मिट हो जाएगा।

भगवान् का कथन है—हे उद्धव, उन गोपी जन ने मुझ में मन लगाया है, मैं ही उनका प्राण हूँ, मेरे हँसु उनसे सब देह के व्यवहार छोड़ दिये हैं और जो लोग मेरे धर्म लोक और धर्म को छोड़ देते हैं उनको मैं धारण करता हूँ। वे गोपियाँ उनके परम प्यारों में प्यारे मेरे दूर रहने से जब मेरा स्मरण करती हैं तो विरह की उत्कठा में व्याकुल होकर अपने शरीर की मुथ भी भूल जाती हैं। बड़ी कठिनता में और बड़े दुःख में मेरे बिना किसी रीति प्राण धारण करती हैं मेरे आने के संदेश श्रुत कर जीती हैं।<sup>२</sup> चन्द्रावली में इसी व्याकुलता का विवर्णन है। विष्णुभक्त में शुकदेवजी कहते हैं—“जहाँ माहात्म्य ज्ञान होना है वहाँ प्रेम नहीं होना और जहाँ पूर्ण प्रीति होनी है वहाँ माहात्म्य ज्ञान नहीं होता। ये धन्य हैं कि इनमें दोनों बातें एक संग मिलती हैं।” श्रीतदीय सर्वस्व में लिखा मिलता है “जहाँ प्रेम है वहाँ माहात्म्य ज्ञान नहीं, जहाँ माहात्म्य ज्ञान है वहाँ प्रेम नहीं, परन्तु श्री गोपी जन में दोनों बातें थी।”<sup>३</sup> जब मनुष्य भगवान् का हो गया तो क्या अवस्था हो जाती है? उसको पाकर उमीको देखता है, उमी

१. भारतेन्दु ग्रन्थावली—संस्मारा भाग, पृ० ५६५

२. वही, पृ० ६०५

३. वही, पृ० ६०६

'को मुनगा है, उसी को खोता है और उसी का चिन्तन करता है' । यन्त्रावली  
 की दशा ऐसी ही तो है ? भवन एकांगी होना है । 'एकांगी' का अर्थ है कि भवन  
 अपनी भक्ति को कुछ गन्ता है और हृदय ही हृदय में ध्यान करता है ।  
 ऐसे भवन लोग 'कद का धारण, गमन और धन धार्मिक में मुक्त हो' ।

[illegible]

यस एत प्रज्ञ होत है कि भारतेन्दु ने अपनी मापुसंगत भक्ति-भावना के प्रमाण के लिये चन्द्रावली की को क्यों चुना ? श्री राधिकाजी अपना घर छोड़ कर गयीं की वे लेना था । श्री राधाजी और श्रीकृष्णजी में कोई सम्बन्ध नहीं है । वे दोनों तो एक हैं । दूसरे सम्बन्ध मगधाय में राधिकाजी स्वकीया हैं और भूतिरूपा श्री चन्द्रावलीजी परकीया ।<sup>२</sup> भारतेन्दुजी को परकीया रूप श्रीचन्द्रावली की भक्ति प्रिय थी क्योंकि भगवान् के लिए सभी साधनार्थ परकीया हैं, स्वकीया तो उनकी शक्ति है ही, राधिकाजी । चन्द्रावली भगवान् की गमनीया में सम्मिलित होने वाली राधा—गणियों में प्रमुख है ।<sup>३</sup> जहाँ भारतेन्दुजी ने चन्द्रावली को अपने भक्ति-प्रयोग में प्रधानता दी है जो पुष्टिमार्गीय पद्यों के अनुरूप है । भारतेन्दुजी शक्तियों का वर्णन करते हुए करते हैं “सष्टशक्तियों में श्री चन्द्रावलीजी प्रधान हैं । कारण ? श्री चन्द्रावलीजी को स्वमिनीय है और गयन को गयितृ है याही तो वचाध्याई में अन्वयान और सावित्रीय और महा-रास तोनिहूँ मर्म में वाचिन् वाचित् करिष्ये गात ही गितार्थ है ।<sup>४</sup> “तु'जमडल में चार ही निजु ज है” पहलो श्री यमुनाजी को, दूसरो अग्निपुमारिका को, तीसरो श्रुतिरूपा की मुक्तिया श्री चन्द्रावलीजी को और चौथा निज निजु'ज है । तिस ही अन्तराग वृ'ज में इन स्वरूपन के साधिदैविर स्वरूप कम मो भी यमुनाजी,

\* भारतेन्दु ग्रन्थावली—सौमरा भाग, पृ० ६१८

७. बही, पृ० ६२७                      ८. बही, पृ० ६२८

४ मर-निर्णय : प्रमुदबाल मीतल, प्र० आज, पृ० २१०

५ भारतेन्दु ग्रंथावली, भाग ३, पृ० ६६९

श्री राधा सहचरी श्री चन्द्रावलीजी और जुगल स्वरूप विराजत हैं और वे स्वरूप अनौपम्य मनुष्य के ज्ञान के बाहर के हैं।<sup>१</sup>

फलतः भारतेन्दुजी ने चन्द्रावली को नाटिका बना कर उनके माध्यम में मधुरा भक्ति को नाटिका में व्यक्त किया है। नदीय सर्वस्व एवं युगल सर्वस्व भक्ति-ग्रंथों का प्रथम दोहा “भरित नेह नवनौर नित बरमत मुरम अथोर” चन्द्रावली का नादो बना है। शेष में चन्द्रावली के रूप में उनकी प्रेमा-भक्ति प्रवाहित है। दाम्पत्य भाव की भक्ति में शृंगार के सभी भागों का वर्णन विस्तार में है। छन स्पष्टतः शृंगार सामने आता है और भक्ति पीछे छिपी है। भक्ति-भाव संवेनित है।

### सफल नाटिका

हिन्दी जगत् में ‘चन्द्रावली’ नाटिका का सर्वोत्तम उदाहरण है। आज तक सभी विद्वानों एवं आलोचकों ने इसे सफल नाटिका माना है और मुस्त कंठ में इसकी प्रशंसा की है। इसमें नाटिका के सभी शास्त्रीय लक्षण प्राप्त होने हैं। नाटिका के लक्षण हैं—

नाटिका कल्पित वृत्ता म्यात्स्त्री प्राप्ता चतुरङ्गिका	
प्रम्यानी धीरललितस्तत्र स्यान्नायको नृप ॥	(१-२६६)
म्यादन्तः पुरमबद्धा मंगीतव्यापृतायवा	
नवानुरागा वन्यात्र नायिका नृपवशजा ॥	(६-२७०)
म प्रकर्षेत नेताम्या देव्यास्त्रासेन शक्तिः	
देवी भवेत्पुनर्य्येष्टा प्रगल्भा नृपवशजा ॥	(६-२७१)
पदे पदे मानवती तद्वत्तः सगमो द्वयोः	
वृत्ति म्यात्कैशिकी स्वल्पविमर्शा संघयः पुनः	(६-२७२)
(माहित्य दर्पण)	

(१) नाटिका का कथानक कवि द्वारा कल्पित होना चाहिए। (२) इसमें ४ अंक होने चाहिए। (३) इसका नायक धीरललित होता है। कनिष्ठ प्रेयसी पर वह अपनी ज्येष्ठा महारानी या पत्नी के भय में अपना प्रेम प्रकट नहीं होने देता। (४) नाटिका में स्त्री-प्राप्तों की संख्या अधिक होगी। (५) इसकी नायिका राजवश की या रनिवाम से सम्बन्धित कोई अनुरागवती, गायन प्रवीण वन्या होगी। (६) ज्येष्ठा महारानी मानवती राजवशीय प्रगल्भा नायिका होगी। यह नायक नायिका में प्रेम करानी है। (७) चारों अंकों में कैशिकी वृत्ति के चारों अंगों में पालन होगा। (८) विमर्श संघिया बहुत कम—नहीं के बराबर होनी हैं।

दूग वगोटी पर चम्पने पर चन्द्रावली एक सुन्दर मरुत नाटिका गिट होनी है। दूगरा कथानक वही रिगो गुरगन या टाटानम में नही प्राप्त होता। ववि-हृदय की प्रेम-वृत्ति के हेतु दूग कथानक की कल्पना करता है। दूगमें चार अक्ष हैं और चारों अक्षों में कंठिनी वृत्ति के चारों अक्षों का पूर्णतया पानन हुआ है। पहले अक्ष में 'नम' वृत्ति है। नम वृत्ति वही होती है जहाँ चम्पना-पूर्ण जोड़ा हो। चन्द्रावली गरी गतिता में अपना प्रेम छिपाती है पर प्रेम वही छिपाने में छिपा करता है—तनु गनेह वीर दूर दूध दीप्त जग दीप्त।

चन्द्रावली छाटो पटर हाथ की चारमी में कुछ देगती रहती है। वृत्ति गमभती है—तेरे नेत्रों में वृत्ति की मनमोहन मूर्ति है। ग गदा उगी की निहारा करती है। है न यही बात—

“तेरे नैन मूरति गियारे की यमन नाटि।

छाग्गी मैं रैन दिन देगिबो करन है।”

पर चन्द्रावली दूग नर को स्वीकार नहीं करती। वह छाग्गी या दूग देगती प्रवृत्ति रहती है, पर मोहन-मूर्ति नहीं। वह क्या देगती है—गमी। मैं जब आरगी में अपना मुँह देगती और अपना रंग पीना पानी धी नय भगवान् से हाथ जोड़ कर मांगती थी कि भगवान्। मैं उम निदयी को नाट पर वह मुझे न चाहे।

दूगरे अक्ष में कंठिनी वृत्ति का दूगरा अक्ष नमस्फूर्ज है। 'नमस्फूर्ज' वही होती है जहाँ आरम्भ में गुगवर तथा अन्त में भयदायक नवीन गमागम हो। प्रथम गम्मिलन में प्रेम का प्रदर्शन होना है किन्तु उमरा अन्त भय में होता है।

दूसरे अक्ष में वृत्ति से प्रत्यक्ष मिलन नहीं होता, परोक्ष होता है। वनदेवी चन्द्रावली का हाथ पकड़ती है। वम यह समझ कर कि प्यारे ने मेरा हाथ पकड़ लिया वह आह्लादिन हो अपने हृदय की छिपी भावनाओं का प्रयत्न खोल देती है। वह वनदेवी हाथ छुड़ाकर भाग जाती है। दूर लड़ी हो सीटी बजानी है। सीटी को वाँसुरी समझ चन्द्रावली कहती है—

देखो दुष्ट को, मेरा तो हाथ छुड़ाकर भाग गया। अब न जाने वहाँ लड़ा बशी क्या रहा है। अरे छलिया वहाँ छिपा है? बोन बोन कि जीने जी न बोलेगा।...

चन्द्रमा की मूर्ति सभक उमकी तीक्ष्ण तपन से विह्वलता प्रकट करती है। चन्द्रमा चन्द्रावली की ओर जाता है। रोती है, कलपती है, गद्गद होती है।

—मव मगियाँ हिंडोले झूलती होगी, पर मैं किस के मग झूलूँ, क्योंकि हिंडोला झुलाने वाले मिलेंगे, पर आप भोज कर मुझे बचाने वाला और प्यारी कहने वाला कौन मिलेगा। (रोती है) हा! मैं बड़ी निर्लज्ज हूँ। अरे प्रेम। मैंने प्रेमिन बनकर तुम्हें भी लज्जित किया कि अब तक जीती हूँ, इन प्रानों

को अब न जाने कौन लाहे सूटने है कि नही निकलते ! अरे ! कोई देखो, मेरी छाती वज्र की तो नही है कि अब तक...

मूर्च्छित हो मिरा चाहती है पर सखियाँ पकड़ लेती है । चन्द्रावली का प्रेम-पत्र एक खूबसूरत बुढ़िया के हाथ पड़ जाता है जो मिर पड़ा था । चपकलता काँप जाती है, संकित और भयभीत होती है "ऐसो न होय के यह बात फाँड़ के उलटी आग लगावै ।"

तीमरे अक में 'नर्मस्फोट' वृत्ति है । नर्मस्फोट वृत्ति वहाँ होती है जहाँ हार्दिक भाव थोड़े-थोड़े प्रकाशित किये जाय तथा उनसे प्रेम-वृत्ति प्रगट हो । शारीरिक क्रियाओं एवं चिह्नों से प्रेम खुलने लगता है ।

चन्द्रावली की क्रियाओं में उसका प्रेम प्रत्यक्ष होता है । सखियाँ भूलने का उपक्रम करती हैं । चन्द्रावली "या शून में मव अपनी मनोरथ पूरो करे और मेरी यह दुरगति होय" कह राने लगती है । प्यारे को एक लम्बा उपालम्भ देकर पुनः रो रही है । अमहा वेदना न सह सखियों से कहती है कि मुझे एकांत में प्राण दे लेने दो । सखियाँ चन्द्रावली से हिंडोले पर झूलने की प्रार्थना करती है तो चन्द्रावली भीतिक हिंडोले पर बैठने में इनकार कर कहती है—

मिलन मनोरथ के झोटन बड़ाड सदा

बिरह हिंडोरे नैन झून्पोई करत है ।

एवं बरसाती बादलों को देख दुखी होकर हृत्भागिनी चन्द्रा कहती है—यह बदरा बादल मुझे बहुत दुखी कर रहे हैं ।

देखि देखि दामिनि की दुगुन दमक पीत

पट छोरे मेरे हिय फहरि फहरि उठै ।

चतुर्थ अंक में चौथी वृत्ति 'नर्म गर्म' है । यह वृत्ति वहाँ होती है जहाँ नायक गुप्त रूप से प्रेम की वाढ़ में कोई व्यापार करे । यह व्यापार प्रिया में मिलन का ही होगा । 'चन्द्रावली' के चौथे अंक में नायक वृष्ण जोगिन का भेष बनाकर चन्द्रावली से मिलने आ जाते हैं ।

इस नाटिका का नायक धीरसलित है एवं चन्द्रावली पर राधिका के भय से अपना प्रेम नहीं प्रकट करता है । नायिका उच्चवयस की गायन-प्रवीण एवं अनुरागमयी कुमारी है । ज्येष्ठा स्वामिनी राधिकाजी पहले तो चन्द्रावली के गुप्त-प्रणय को जान कर क्रुद्ध होती है किन्तु उसकी निष्ठा एवं दृढ़ता देखकर मिलन करा देती है । वे आजा देती हैं कि स्वामी चन्द्रावली के कुंज में पधार उम विमोगिनी का मनोरथ पूर्ण करें ।

चारों मधियाँ नाटिका में प्राप्त हैं, डगवा विवेचन हम वस्तु-विवेचन के अन्तर्गत ऊपर कर चुके हैं ।



## प्रकृति चित्रण

हिन्दी नाटकों में संस्कृत नाटकों की उग परम्परा की नहीं छपनाया जिसके अन्तर्गत नाटकों में प्रकृति चित्रण की महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त था। महाराष्ट्र कातिदास में महाकवि भवभूति तक नाटकों में प्रकृति ने अपना मधुर और मनोहर लाभ दिया। किन्तु हर्ष के नाटकों में प्रकृति की वह गौरवपूर्ण पद प्राप्त नहीं हुआ है और यही से प्रकृति, मान करके मूकने लगी है तथा उगारा चित्रण क्षीण होने लगा है। महाराज हर्ष ने प्रकृति को राजकीय उद्यानों में बंद कर दिया। रत्नावली एवं प्रियदर्शिना इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। नागानन्द में भवभूति था कि मलय पर्वत का गुलाब रूप मामने आना किन्तु वहाँ तपोवन ही दिखाई दिया और भीष्म ही मलयवती के उद्यान में प्रकृति का मित्र नहीं जीमूतवाहन और मलयवती विवाह के पश्चात् पहुँचने है। मानवी जनान्दी के बाद के संस्कृत नाटक स्पष्ट घोषित करते हैं कि हमारा ध्यान मानवी प्रकृति पर टिका है, केवल प्रकृति पर नहीं। येणोमहार, बभ्रुर मजरी, प्रमोद चन्द्रोदय, प्रमन्नराघव, चितधृति पत्याण जीव मुनि बन्ध्याण, विद्यान विजय इत्यादि नाटक इसके प्रमाण में रमे जा सकते हैं।

राजभाषा नाटकों में अधिकांश नाटक अनूदित हैं। मौलिक नाटकों में भी प्रकृति को स्थान नहीं प्राप्त हुआ है। भारतेन्दुजी ने अपने नाटकों में प्रकृति को मंच पर बिठाया है किन्तु आदि संस्कृत नाटकों के अनुरूप नहीं। प्रकृति कभी-कभी सामने आती है, वह भी भाव-तरंगित होकर चन्द्रावली में प्रकृति को सबसे अधिक देर ठहरना पड़ा है। हिन्दी साहित्य में प्रकृति के छ. रूप दिखाई देने हैं—(१) उद्दीपन रूप (२) आलम्बन रूप (३) अलक्ष्य रूप (४) मानवी रूप (५) उपदेशक रूप (६) आध्यात्मिक या रहस्यवादी रूप।

चन्द्रावली में प्रथम तीन रूप मिलते हैं। एक स्थान पर मानवी रूप का भी छोटा सा संकेत है।

संस्कृत की प्रमुख नाटिकाओं में प्रेम-वीड़ा का क्षेत्र राजकीय प्रामाद उद्यान है। मालविकाग्निमित्र, रत्नावली और प्रेमदर्शिना इसके पुष्ट प्रमाण हैं परन्तु भारतेन्दुजी प्रेम-प्रकाशन के लिए प्रकृति की गोद में भी पहुँचते हैं। पहले अक की पृष्ठभूमि में पर्वत है तो दूसरा अक कदली वन के चारों ओर भूमता है। चौथे अंक में यमुना के पार वाली नाटिका है जो नगर से बाहर है। यमुना-वर्णन यही है।

### उद्दीपन रूप

नाटिका में रम मामने ही रहता है। फलतः प्रकृति का उद्दीपन रूप

प्रधानता पा गया है। दूसरे और तीसरे अंक में प्रकृति का उद्दीपन रूप ही बार-बार सामने आता है। उदाहरण -

(क) कामिनी—मनो देव वरमात भी श्रवकी किस धूम-धाम से आई है मानों कामदेव ने श्रवलाओं को निबल जानकर इनके जीतने को अपनी मेना भिजवाई है। धूम में चारों ओर से धूम-धूम कर वादन परे के परे जमाए वगपंगति का निगान उड़ाए लपलपाती नगी तलवार मी विजली चमकाते गरज गरज कर डराते वान के समान पानी बरसा रहे हैं और इन दुष्टों का जी बढ़ाने को मोर करखा-या कुछ अलग पुकार-पुकार गा रहे हैं। कुल की मरजाद ही पर इन निगोड़ों की चढ़ाई है। मनोरथों में कलेजा उमगा आता है और काम की उमंग जो घंघ-घंघ में भरी है उनके निकले बिना जी तिलमिलाता है। ऐसे वादनों को देखकर कौन लाज की चद्दर रख सकती है और कैसे पतिव्रत पाल सकती है। (अंक ६)

(ख) माधुरी—देव फिर पुरबैया भ्रकोरने लगी और वृक्षों में लपटी लताएँ फिर में लरजने लगी। साड़ियों के आँचल और दामन फिर उड़ने लगे और मोर लोगों ने एक साथ फिर धोर किया। देव यह घटा अभी गरज गई थी पर फिर गरजने लगी। (अंक ३)

(ग) कामिनी—हाय-हाय ! इस कठिन कुलाहल से बचने का उपाय एक विधान ही है। इन दर्दमारों का कूकना और पुरबैया का भ्रकोर कर चगना यह दो बातें बड़ी कठिन हैं। धन्य हैं वे जो ऐसे समय में रग-रग के कपड़े पहिने ऊँची-ऊँची अटारियों पर चढ़ी पीतम के मग घटा और हरियाली देखती हैं वा बगीचो, पहाड़ों और मैदानों में गलवाही डाले फिरती हैं। दोनों परस्पर पानी बचाते हैं और रगीन कपड़े निचोड़ कर चौगुना रंग बढ़ाते हैं। भूलते हैं, भुलाते हैं, हँसते हैं हँसाते हैं, भीगते हैं, भिगवाते हैं, गाते हैं, गवाते हैं, और गले लगते हैं, लगाते हैं। (अंक ३)

### आलम्बन रूप

प्रकृति का अपना रूप कानिदाम और भवभूति जैसे नाटककारों के हाथ-सुन्दरता से सँवरा था। ब्रजभाषा में अनूदित नाटकों में उसे अपना ही था। भारतेन्दुजी की प्रकृति की खुली गोद में अकेले जा कर निहारने का अवकाश कहाँ था। फन्न. चन्द्रावली में भी प्रकृति का आलम्बन रूप घट्ट ही कम चित्रित है। आलम्बन रूप में सबसे बड़ा वर्णन 'जमुना-वर्णन' है। चौथे अंक में जब कृष्ण योगिन वेश में आ रहे हैं तब ललिता जमुना का वर्णन करती है। यह पूरा वर्णन अलंकारों के भार से दब गया है। अलंकारों के घटाटोप में प्रकृति, खोत प्रकाश की-भी कमी-कमी ही दिखाई पड़ती है। अतः यह अलंकृत-वर्णन ही है।

प्रकृति का आलम्बन-रूप तीन शैलियों में चित्रित हो सकता है—  
(१) सूची शैली, (२) छायाकन शैली (फोटो शैली) और (३) चित्र-शैली, जिसे मशिल्लट वर्णन भी कहा जा सकता है। उदाहरण—

(१) सूची शैली का प्रकृति-चित्रण—

कूजत कहुँ कलहँस कहूँ मज्जत पारावत ।  
बहुँ कारंडव उडत कहूँ जलकुक्कुट धावत ॥  
चक्रवाक कहूँ वसत कहूँ बक ध्यान लगावत ।  
सुक पिक जल कहूँ पियत कहूँ अमरावनि गावत ।

(२) छायाकन शैली (फोटो शैली) का प्रकृति-चित्रण—

तिन पै जेहि छिन चन्द-जोति राका निसि आवति ।  
जल में मिलिकै नम अवनी लौ तान तनावति ॥  
होत मुकुरमय भवै तवै उज्ज्वल इक ओभा ।  
सन मन नैन जुडात देखि मुन्दर सो सोभा ॥

(३) चित्रवत् या मशिल्लट चित्रण—

कामिनी—देख, भूमि चारों ओर हरी-हरी हो रही है। नदी-नाले-बावली-सालाब सब भर गए। पच्छी लोग पर ममेटे पत्तों की आड़ में छुपचाप सक्पके से हो कर बैठे हैं। वीरवहटी और जुगुनूँ पारी-पारी रात और दिन को इधर-उधर बहुत दिखाई पड़ते हैं। नदियों के किनारे घमाघम टूटकर गिरते हैं। सर्प निकल-निकल कर अक्षरण में इधर-उधर भागे फिरते हैं। मार्ग बन्द हो रहे हैं।  
(अंक ३)

इस चित्रण में पक्षियों का पक्ष ममेट कर नीडों में छुपचाप 'सक्पके-से बैठने' का वर्णन बड़ा ही सुन्दर और स्वाभाविक है। किन्तु अन्त में नाटकवार उद्दीपनात्मक रूप की ओर खला जाता है जिसकी ओर उसकी विशेष रधि है।

**अलंकृत चित्रण**

जहाँ कोई कवि या लेखक प्रकृति के आलम्बन या उद्दीपन रूप पर अलंकारों का भार रख देता है, जब प्रकृति उपमान रूप में प्रयुक्त होती है, जहाँ भाव से अधिक कला पर ध्यान खला जाता है, वहाँ प्रकृति का अलंकृत चित्रण माना जाएगा। जमुना-वर्णन ऐसा ही वर्णन है। इसमें प्रकृति का यथार्थ रूप सामने कम आता है। अलंकारों की भरमार अधिक है।

जमुना के किनारे पर सुन्दर कमल लगे हैं और सैवाल के मध्य कुमुद पुष्प पक्षियों में मजे हैं।

कहूँ तीर पर कमल अमल मोहित बहु भाँतिन ।

कहुँ सैवानन मध्य कुमुदिनी लहि रहि पाँतिन ॥

इसके पदवान् कवि को अलंकारों की धुन लग जाती है, वह उत्प्रेक्षाओं,

नन्देहों का तम्बू उन पर तान देता है, और कहना है—

मनु दृग धारि अनेक जमुन निरन्वत ब्रज सोभा ।  
 क उमगे पिय-प्रिया-प्रेम के अनगिन गोभा ॥  
 कै करिक कर बहु पीय को टेरत निज ढिग मोहई ।  
 कै पूजन को उपचार लँ चलति मिलन मन मोहई ॥  
 कै पियपद उपमान जानि एहि निज उर धारत ।  
 कै मुख करि भूंगन भिस अम्नुनि उच्चारत ॥  
 कै ब्रज-तियगन-वदन-रमन की भक्तन भाई ।  
 कै ब्रज हरिपद-परम हेन कमला बहु आई ॥

कै मात्तिक अर अनुराग दोउ ब्रजमंडल वगरे फिरत ।

कै जानि लच्छमी-भीन एहि करि मतधा निज जल धरत ॥

कभी कृष्ण चन्द्रमा के रूप में दिखाई पड़ते हैं तो कभी वर्षा एवं बादलों के रूप में सभी स्थितियों में कृष्ण की प्रधानता है और चन्द्रमा वर्षा एवं बादल उपमान के रूप में आते हैं । चन्द्रमा वर्षा और धन के अर्थों का कृष्ण के अर्थों पर आरोप होता है एवं मागरूपक सामने आते हैं ।

कृष्ण और चन्द्रमा का मागरूपक—

देख मखी देख अनभंख ऐसो भेख यह  
 जाहि पेल तेज रविहू को मद हूँ गयो ।  
 'हरीचंद' नाप मव जिय को नमाइ चित  
 आनन्द बनाइ भाइ अति छवि मों छयो ।  
 ग्वाल-उड़गन वोच-वेनु को बजाइ मुधा  
 रम बरखाइ मान कमला लगा दयो ।  
 गोरज-ममूह घन-पटल उधारि वह  
 गोप-कुल - कुमुद - निमाकर उई भयो ।

कृष्ण और वर्षा का मागरूपक—

बलि माँवरी मूरत मोहनी मूरत  
 आखिन को कवो आई दिखाइए ।  
 चातकसी मरै व्यासी परी  
 इन्हें पानिप रूप-मुधा कवो व्याइए ॥  
 पीत पट बिजुरी से कवो  
 'हरिचन्द जू' घाइ इत चमकाइए ।  
 इतहू कवो आई कै आनन्द के घन  
 नेह को मेह पिया बरमाइए ॥

प्यारे ! चाहे गरजो चाहे तरजो, इन घातकों की तो तुम्हारे बिना और गति ही नहीं है, क्योंकि फिर यह कौन मुनेगा कि चातक ने दूसरा जल पी

लिया, प्यारे ! तुम तो ऐसे करुणा के समुद्र हो कि केवल हमारे एक जाचक के इस छोटे चंचुपुट भरने में कौन श्रम है क्योंकि प्यारे, हम दूसरे पक्षी नहीं हैं कि किसी भाँति प्यास बुझा लेंगे—हमारे तो हे श्याम धन, तुम्हीं अवलम्ब हो, हा !

कृष्ण और धन का सांगरूपक—

देखि धन स्याम धनस्याम की सुरती डरि  
जिय मैं बिरह घटा घहरि-घहरि उठै ।  
त्योही इन्द्रधनु-व्रगमाल देखि बनमाल  
मोतीनर पी की जय लहरि-लहरि उठै ।  
'हरीचंद' मोर-पिक-धुनि मुनि वसीनाद  
वाँकी छवि बार-बार छहरि-छहरि उठै ।  
देखि-देखि दामिनी की दुगुन दमक पीत—  
पट-छोर मेरे हिय फहरि-फहरि उठै ।

## अभिनय

'चन्द्रावली नाटिका' भारतेन्दुजी को अत्यन्त प्रिय थी और वे इसको अभिनीत देखना चाहते थे किन्तु उन्हें यह सुयोग प्राप्त न हुआ । इसका प्रमुख कारण है कि इसका अभिनय कार्य सरल न था । इसमें कृष्ण ने अतिरिक्त सभी स्त्री पात्र हैं । कृष्ण भी स्त्री बन जाते हैं । अतः एक प्रकार से इसके सभी पात्र स्त्री-रूप में हैं । भारतेन्दुजी के काल में स्त्रियाँ रंगमञ्च पर आती ही न थीं, कुछ घेस्याएँ थी जो पारसी रंगमञ्च पर आ गई थीं । इतने लड़कों को एकत्र करना जो स्त्रियों का अभिनय कर सकें, सरल न था । फिर कविताप्रोगीतों के सम्बर पाठ एवं गायन की भी एक समस्या थी । फलतः भारतेन्दुजी की इच्छा पूरी न हुई और वे इसका अभिनय न देख सके । बस उन्होंने चन्द्रावली में अभिनय का ध्यान रखा है । इसके प्रमाण हैं—

इसरी दृश्य-योजना दुष्कर नहीं है । पहिले अरु में पर्वत के पर्व के आगे कुछ वृक्ष रोप कर दृश्य-योजना की जायेगी । दूसरे अरु में पहिले दृश्य की रंगमञ्चा काम देगी, बैकुण्ठ एक-दो केंके के वृक्ष और लया देने हैं । तीसरे अरु में वन पर्वत बदनना होगा । एक सरोवर का पर्व सामने आएगा दोष दृश्य वही रहेगा । चौथे में एक भवन के कक्ष की रंगमञ्चा करनी है । गिडकी से जमुना जी का दिगाया जाना उग ममय की दृष्टि से कुछ कठिन अवश्य है । उग ममया का या तो मस्मृत नाटकों की भाँति बैकुण्ठ मनेन करके कि जमुनाजी दिगार्द दे रही हैं, काम चलाया जा सकता है अथवा नेपथ्य में से नदी का तीन-चार फुट ऊँचा पर्व दिगाया जा सकता है ।

भारतेन्दुजी के ध्यान में पर्वों का प्रयोग था । यह उन्हीं के रंग-भवनो से

मिष्ट होता है। पहले अंक के आरम्भ का रंग-संकेत है "जवनिका उठी।" यहाँ विष्कम्भक समाप्त हुआ। दूसरे अंक की समाप्ति पर रंग-संकेत है "जवनिका गिरनी है।" पात्रों के प्रवेश के समय उनकी वेशभूषा पादटिप्पणियों में दी गई है। जब दूसरे अंक में वनदेवी गध्या एवं वर्षा प्रवेश करती है तो उनकी वेश-भूषा इस प्रकार दी गई है :—

वनदेवी—हरा कपड़ा, पत्ते का किरीट, फूलों की माला।

सध्या—गहिरा नारंगी कपड़ा।

वर्षा—रंग साँवला, लाल कपड़ा।

हमारे प्रकार कृष्ण जय जोगिन के वेश में आते हैं तो वेशभूषा है—गोरआ सारी पहना सब जनाना पहिने, रंग साँवला। सँदुर का लम्बा टीका बँड़ा। बाल खुले हुए, हाथ में मारंगी लिये हुए, नेत्र लाल, अत्यन्त सुन्दर। जब-जब गावेगी सारंगी बजा कर गावेगी।

अन्य रंग-संकेत भी दिये गए हैं—

"जोगिन मारंगी बजाकर गाती है।"

'कभी आँसू भरकर, कभी कई बेर, कभी ठहर कर, कभी भाव बताकर, कभी बेमुर ताल ही, कभी ठीक-ठीक, कभी टूटी आवाज से पागल की भाँति गाती है।'

"भाँते-भाँते बेमुघ होकर गिरा चाहती है कि एक विजली-सी चमकती है और जोगिन कृष्ण बनकर उठाकर गले लगाती है और नेपथ्य में बाजे बजते हैं।"

"फूल की दृष्टि होती है, बाजे बजते हैं और जवनिका गिरती है।"

यदि आधुनिक स्त्री-पात्रों की एव रंग-सज्जा की सुविधा भारतेन्दुजी को प्राप्त हो जाती तो भारतेन्दुजी अवश्य इसका अभिनय करा डालते। आज भी सीमित काव्य-श्रेणी सामाजिकों की मण्डली में इसका अभिनय करा के देखा जा सकता है। यदि क्षेत्रसपियर के नाटक उसी रूप में सफल हो सकते हैं तो चन्द्रावली भी सफलता पा सकती है। लम्बे-लम्बे स्वगत कथन आज की दृष्टि से उबाऊ प्रतीत होते हैं। यद्यपि यूनानी, अग्रेजी, संस्कृत एवं हिन्दी के प्राचीन नाटकों में भी लम्बे कथन प्राप्त होते हैं। इसका कारण है कि उस समय दर्शक रातभर बैठे रह सकते थे। और लम्बे कथन सुन सकते थे, उन्हें अक्षरते न थे। आज समय की नीमा लम्बे कथनों को अस्वीकार बना देती है। हम आज की दृष्टि से प्राचीन नाटकों को परखते हैं एवं उन्हें हीन सिद्ध कर देते हैं। आधुनिक दृष्टि से दीर्घ कथन अवश्य अस्वीकार प्रतीत होंगे। 'भारत दुर्दशा' में भी लम्बे कथन हैं और 'भारत दुर्दशा' का अभिनय उस समय सर्वत्र सफलतापूर्वक हुआ। वहाँ दीर्घकथन क्यों दोषमय नहीं? यह अवश्य है कि चन्द्रावली की अपेक्षा 'भारत दुर्दशा' में गति अवश्य बहुत अधिक है। नीलदेवी में 'पागल' का स्वगत कथन

भी सम्या है किन्तु हमके अभिनय की प्रशंसा हुई, एवं एक बार भारतेन्दुजी ने इसका अभिनय किया था।

चन्द्रावली के बचन सभी नाटकों की प्रशंसा दीये गये हैं। यहाँ एक दोष उनके अभिनय पर लगाया गया है। दूसरा अवगुण है कि इसकी कथा में गति नहीं है। विषमोपपत्तम् 'भाण' के भट्टान्नायं की भाँति चन्द्रावली अपने प्राप बोलती चली जाती है। इसी दो दोषों के कारण चन्द्रावली का अभिनय दुष्कर माना गया है। किन्तु गीमिग गाहिय-श्रमियों के मामले इसका अभिनय सफल ही रहेगा। यह नाटिका सर्वसाधारण के समस्त अभिनयार्थ नहीं निगी गई थी।

## भारत-दुर्दशा

भारतेन्दुजी को प्रिय थी अपनी 'चन्द्रावली नाटिका' तो जनता को प्रिय लगा उनका नाटक "भारत दुर्दशा"। इसका स्थान-स्थान पर यही सम्मना में अभिनय हुआ। भारत-दुर्दशा एक सास्यरूपक है—जिसका अर्थ है नृप-प्रधान नाटक। सास्यरूपक के पूर्व भारतेन्दुजी ने नाट्यरासक शब्द रखा है अर्थात् भारत-दुर्दशा को उन्होंने सास्यरूपक अथवा नाट्यरासक कहा है। इसका अभि-प्राय है कि जिसे आज हम सास्यरूपक कहते हैं प्राचीन नाट्यशास्त्र की दृष्टि से हम उसे नाट्यरासक भी कह सकते हैं कसनः उन्होंने नाटक के मुखपृष्ठ पर लिखा है—नाट्यरासक या सास्यरूपक। इसका परिणाम यह हुआ है कि हिन्दी सप्ताह में प्रायः सभी आलोचकों ने भारत दुर्दशा को नाट्यरासक मानकर इसकी विवेचना की है यद्यपि सभी यह भी स्वीकार करते हैं कि इसमें नाट्य-रासक के लक्षण नहीं मिलते हैं।

डा० रामचरण महेन्द्र ने अपने प्रबन्ध "हिन्दी एकांकी : उद्भव और विकास" एव अपनी पुस्तक "हिन्दी एकांकी और एकांकीकार" में भारत दुर्दशा को नाट्यरासक माना है। डा० प्रेमनारायण शुक्ल ने अपनी पुस्तक "भारतेन्दु की नाट्यकला" में भारत दुर्दशा को नाट्यरासक मानकर संस्कृत नाट्यशास्त्रानुसार नाटी, अर्थप्रकृतियों, कार्य-अवस्थाओं, संधियों आदि का वर्णन किया है।<sup>१</sup> डा० वीरेन्द्रकुमार शुक्ल ने अपने शोध-प्रबन्ध "भारतेन्दु का

१. हिन्दी एकांकी : उद्भव और विकास, प्र० सं०, पृ० ५८

२. हिन्दी एकांकी और एकांकीकार, प्र० सं०, पृ० ५२

३. भारतेन्दु की नाट्यकला, पृ० १५६

का नाट्य-साहित्य" में डा० प्रेमनारायण शुक्ल के इस अंश को अक्षरशः ग्रहण कर नाट्यरासक माना है किन्तु साथ ही अपनी ओर से यह जोड़ दिया है कि इसमें पाश्चात्य परम्परा का अनुसरण भी है। भारत दुर्दशा नाटक के सम्पादकों ने अपनी आलोचना में इसे संस्कृत नाट्य-शास्त्रानुसार नाट्यरासक लक्षणों का अनाव घोषित करके भी इसे नाट्यरासक स्वीकार किया है।

प्रश्न पैदा होता है कि भारत दुर्दशा नाट्यरासक है या नहीं ?

नाट्यरासक के लक्षण

(१) एक अंक, (२) उदात्त नायक, (३) पीठमदं उपनायक, (४) शृंगार-सहित हास्य मुख्य रस, (५) नायिका वामकमज्जा, (६) मुख एवं निर्वहण मधियाँ अथवा प्रतिमुख छोड़कर दोष चारों मधियाँ, (७) दसों लास्याग और (८) अनेक ताल तथा सय की स्थिति साहित्यदर्पण में दिए गए नाट्यरासक के लक्षण हैं। स्वयं भारतेन्दुजी ने नाट्यरासक के इस प्रकार लक्षण दिए हैं— (१) एक अंक, (२) उदात्त नायक, (३) वामकमज्जा नायिका, (४) पीठमदं उपनायक, (५) अनेक प्रकार के गान और पाँच नृत्य। यदि भारतेन्दुजी द्वारा निर्दिष्ट लक्षणों को देखा जाय तो 'भारत-दुर्दशा' में—(१) छह अंक हैं। (२) नायक उदात्त नहीं। नायक किसे माना जाय, यह भी एक प्रश्न है। यदि भारत को ही माना जाय तो उसमें उदात्तता कहाँ है ? बस मूर्च्छित पड़ा है, जान-बूझकर मोटा है। (३) नायिका है ही नहीं, वामकमज्जा होने की बात तो दूर रही। (४) उपनायक किसे माना जाय ? क्या भारत-भाग्य को ? डा० दशरथ शोभा तो उसे प्रच्छन्न राजा मानते हैं जो प्रतिनायक ही हुआ। यदि भारत-भाग्य को ही पीठमदं मानें तो इसमें भी भारत के गुण नहीं हैं और नियमानुसार नायक से कुछ कम मात्रा में गुण पीठमदं उपनायक में भी होने ही चाहिए। फिर भारत-भाग्य में कौन-सा उच्चता का गुण है। वह तो आत्महत्या करके अपने पुरुषार्थ को कलंकित करता है। वह नायक की भी कुछ सहायता नहीं करना। केवल पाँचवाँ लक्षण भारत-दुर्दशा में है, फिर यह नाट्यरासक कैसे है ?

यदि इस पर गम्भीरतापूर्वक विचार करें तो भूल स्पष्ट हो जायगी। वास्तव में 'भारत दुर्दशा' शास्त्रीय नाट्यरासक नहीं है क्योंकि भारतेन्दुजी ने स्वयं अपने निबन्ध में रूपक-उपरूपक के भेदों के उदाहरणों में अपने नाटकों का उल्लेख किया है, जैसे आज का लक्षण देकर उदाहरण दिया 'विपश्य विपमोपघम'—व्यायोग के उदाहरण में 'धनजय-विजय'—एव प्रहसन के उदाहरण में 'वैदिकी हिमा हिमा न भवति', एवं 'अंधेर नगरी' का उल्लेख किया। इसी प्रकार नाटिका के उदाहरण में उन्होंने 'चन्द्रावली' का उल्लेख किया है तो सट्टक के उदाहरण में 'कर्पूर मजरी' को रक्खा है। किन्तु 'नाट्यरासक' का लक्षण देकर उन्होंने



‘भारत दुर्दशा’ का नाम नहीं दिया। यदि वे इसे साम्प्रदायिक नाट्यरासक मानते तो अवश्य इसका उल्लेख वहाँ पर देते। तब प्रश्न होता है कि भारत-दुर्दशा नाटक के ऊपर नाट्यरासक क्यों लिखा हुआ है? वास्तव में यहाँ लिखा है ‘नाट्यरासक’ या ‘लास्यरूपक’। हमें जान पड़ता है कि नाट्यरासक से उनका अभिप्राय है लास्यरूपक। लास्य का क्या अर्थ है? भारतेन्दुजी ने लास्य का अर्थ नाचना किया है जिसमें गाना भी सम्मिलित है। वे कहते हैं कि “ताड्य और लास्य एक प्रकार के नाचने को भी कहते हैं।” नाट्यरासक की परिभाषा में दत्ता लास्यांगों के स्थान में उन्होंने लिखा है कि “अनेक प्रकार के गान-नृत्य होते हैं।” अतः लास्यरूपक से उनका अभिप्राय गान-नृत्य से भरा नाटक है। इसे गीतिरूपक भी कह सकते हैं। हाँ, कुछ अधिक विशेषता यह होगी कि हमें गीतों की स्थिति के माथ-माथ नृत्य की प्रधानता होगी। ‘भारत-दुर्दशा’ में स्पष्ट है कि उसमें गीतों को भी प्रधानता है और नृत्य की भी। यदि हम नील-देवी—‘गीतिरूपक’ और भारतदुर्दशा—‘लास्यरूपक’ पर तुलनात्मक रूप से विचार करें तो यह बात और भी स्पष्ट हो जायगी। नीलदेवी में गीत की प्रधानता तो है पर नृत्य की नहीं किन्तु भारत-दुर्दशा में गीतों से अधिक नृत्य की प्रधानता है, जैसे—भारत का प्रवेश करता हुए नाटककार कहता है कि वह शिथिल अंग प्रवेश करेगा। निर्लज्जता दुपट्टा गिराती खानगिरी के देश में आती है पर गाती नहीं। भारत दुर्द्वे नाचता है और गाता भी है। गाकर पुनः नाचता है और तब कुछ बोलता है। सत्यानाश फौजदार नाचता प्रवेश करता है। आलस्य जेम्माई रीता हुआ धीरे-धीरे आता है और बुड्बुडाता हुआ जाता है। अधिकार ‘स्वलिप्त नृत्य’ करता आता है। यदि इसके विपरीत नीलदेवी पर ध्यान दिया जाय तो वहाँ नाटककार तीन अक्षराओं तक को पढ़ते दृश्य में गाते हुए ही भेजता है, उन्हें नचाता है। दूसरे अंक में शरीफ मुसलमान, सरदारों की ओर देखकर गाता तो है परन्तु नाचता नहीं। वह उठकर मयकी ओर देखकर गाता है—“इस राजपूत से रहो होगियार खबरदार।” (दृश्य २) और एक अवसर बड़ा अच्छा था कि दो पात्र नाचते। चौथे दृश्य में भटियारी एवं चपरगट्टू नाचकर गा सकते थे परन्तु नाटककार उनसे केवल गवाता ही है। और तो और जब महारानी भूर्यदेवी गायिका के रूप में अमीर के सामने उसे मोहने के ही उद्देश्य से पहुँची तो नाटककार उनसे गवाता ही है, नृत्य नहीं कराता। ‘ओ हुक्म’ कहकर रानी गाती ही है।

रानी ने तीन गीत गाए परन्तु नाची एक बार भी नहीं। हाँ, शराब के नशे में अमीर नाच उठा था जो स्वाभाविक था। वास्तव में गीतिरूपक और लास्य-रूपक में भारतेन्दुजी ने भेद किया है। इसी प्रकार गीतिरूपक—‘नीलदेवी’ और आपेरा ‘भारत जननी’ में भी भेद किया है।

उन्होंने भारत-दुर्दशा को प्राचीन साहित्य के लक्षणों वाले नाटकों के अन्तर्गत

न गिनकर नवीन नाटक माना है। रूपक-उपरूपकों के भेद समाप्त करके नाटक के नवीन भेदों का वर्णन करते हुए वे कहते हैं—“आजकल योरोप के नाटकों की छाया पर जो नाटक लिखे जाते हैं और यगदेश में जिन चाल के बहुत से नाटक बन भी चुके हैं वे सब नवीन भेदों में परिगणित हैं।” उन्हीं नाटकों के सम्मेलन से भिन्न-भिन्न उद्देश्यों से लिखे नाटकों का उल्लेख करते हुए ‘देश-वत्सल’ नाटकों में ‘भारत-दुर्दशा’ का भी उल्लेख करते हैं। जब भारतेन्दुजी ने इतनी स्पष्टता से अपनी सम्मति ‘भारत-दुर्दशा’ के विषय में दे दी तब क्यों इतनी भ्रान्ति हुई, यह समझ नहीं पड़ता। इस भ्रान्ति का कारण ‘नाट्यरामक’ शब्द ही है। परन्तु मुरली उन्होंने ‘वा लास्य-रूपक’ लिखकर स्पष्ट भी कर दिया है कि नाट्यरामक का अर्थ है ‘लास्यरूपक’।

गारदानन्द ने अपने ग्रन्थ ‘भावप्रधान’ में नाट्यरामक को केवल नृत्यगीत वाला नाट्य कहा है, विशेषतया नृत्यप्रधान नाट्य बताया है। इन दृष्टि से तो भारत-दुर्दशा को ‘नाट्यरामक’ माना भी जा सकता है अन्यथा नाट्यरामक की जो साहित्यदर्पण की शास्त्रीय परिभाषा है और जिसके आधार पर भारतेन्दुजी ने भी अपनी परिभाषा दी है, उसके आधार पर ‘भारत-दुर्दशा’ नाट्यरामक नहीं है।

पश्चिमी शैली

जब यह भारतीय नाट्यशास्त्र में वर्णित लक्षणों वाला नाट्यरामक नहीं है तो यह है क्या? सीधा-सा उत्तर है, पश्चिमी शैली का ‘लास्यरूपक’, जिसे ‘नृत्य-प्रधान’ नाटक भी कहा जा सकता है। पश्चिमी शैली इसमें अपनाई गई है, इसके अनेक प्रमाण प्राप्त होते हैं। स्वयं भारतेन्दुजी ने इसे प्राचीन शैली का नाटक न मानकर आधुनिक नवीन शैली का नाटक माना है। नवीन शैली का यहाँ अर्थ है, पश्चिमी शैली। भारतेन्दुजी लिखते हैं—“इन नवीन नाटकों की रचना के मुख्य उद्देश्य ये होते हैं तथा—शृंगार, हास्य, कौतुक गमाज-मुधार, देशवत्सलता.....देशवत्सलता वाले नाटकों का उद्देश्य पढ़ने वालों के हृदय में स्वदेशानुराग उत्पन्न करता है और ये प्रायः करुण और वीर रस के होते हैं। उदाहरण—भारत जननी, नीलदेवी भारत दुर्दशा इत्यादि। भारतेन्दुजी ने स्वयं भारत जननी, नीलदेवी और भारत दुर्दशा इन तीनों नाटकों को पश्चिमी शैली का माना है। यदि वे ‘भारत दुर्दशा’ को संस्कृत की प्राचीन नाट्य-शैली का नाट्यरामक मानते तो नाट्यरामक की परिभाषा देते हुए इसका नाम अवश्य लेते।

‘भारत दुर्दशा’ में पश्चिमी नाट्य-शैली स्पष्ट है।

पश्चिमी नाटकों की सबसे बड़ी विशेषता है सघर्ष जो भारत दुर्दशा का आधार है। नायक भारत और प्रतिनायक भारत दुर्देव का सघर्ष ही नाटक का प्राण है।

पश्चिमी में दुःखान्त नाटकों को विशेष स्थान प्राप्त है और सभी ने इन की प्रशंसा की है। भारत दुर्दशा भी दुःखान्त नाटक है। संस्कृत नाटकों की परम्परा केवल सुखान्त नाटकों की है। नियताप्ति और फलागम घोषित करते हैं कि नाटक सुखान्त होगा। 'भारत दुर्दशा' को किसी भी प्रकार से सुखान्त नाटक नहीं माना जा सकता है। इसके दुःखान्त होने के अनेक प्रमाण उपलब्ध होते हैं—

(क) 'भारत दुर्दशा' शीर्षक से ही प्रकट है कि इसमें भारत की दुर्दशा चित्रित होगी। (ख) 'भारत दुर्दशा' में भारत आरम्भ में अन्त तक मूर्च्छित पड़ा है। उसे तीव्र ज्वर चढ़ आया है। वह इतनी अशहाय अवस्था में है कि उसके सहायक, सहायता नहीं कर पाते। उनका प्रधान सहायक भारत-भाग्य अन्तिम अंक में आत्मघात करके मर जाता है। (ग) आरम्भ से अन्त तक नाटक में निराशा और कष्ट के भाव व्याप्त हैं और एक दुःखमय वातावरण व्याप्त है, अंकों के विश्लेषण से यह सिद्ध हो जायेगा। प्रथम अंक में एक योगी आकर भारत के कष्टों को सोच-सोच कर रोना है। वह भारतीयों को तथा दर्शकों को आमंत्रित कर कहता है कि भारत की इस दुःखस्थिति पर सब मिल कर अभ्युपास कीजिए। उसके ये शब्द—

रोकड़ सब मिलि के आवहु भारत आई ।

हा हा ! भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥

पाठकों एवं दर्शकों के हृदय पर आघात करते हैं और अन्त तक प्रतिध्वनित रहते हैं।

दूसरे अंक की दृश्य-योजना साकेतिक है। यह अंक श्मशान में अभिनीत है। श्मशान, निराशा, दुःख और शोक का प्रतीक हुआ करता है। नाटककार का कथन है—(स्थान—श्मशान, टूटे-फूटे मंदिर, कौशा, कुत्ता, स्याद घूमते हुए अस्थि इधर-उधर पड़ी है।) ये रग-सकेत दुःख एवं निराशा को प्रकट कर रहे हैं। भारत की वेश-भूषा भी इस दुःख और निराशा को प्रकट करती है। भारत फटे कपड़े पहिने है, मिर पर पूरा मुकुट नहीं है, आधा है, हाथ में छड़ी लेकर कुण्ठा हो चलता है और उसके अंग शिथिल हैं। वह रोकर कहता है—“कोऊ नहीं पकड़ मेरो हाथ” जब भारत दुर्देव दूर में ही उसे घमकाता है तो वह कहता है “भव कोई उपाय नहीं है। भव मरा, भव मरा” और मूर्च्छित होकर गिर पड़ता है। उनको यह मूर्च्छा अन्त तक नहीं टूटती है। मूर्च्छित भारत को निर्मज्जता घपने घर में जानी है। वह मूर्च्छित भारत में कहती है—“मेरे घालत तुमको घपने प्राण की किज । छि छि ! जीघागे तो भीरव भाग गाघागे ।” भारत की

सहायिका भी निर्लज्जता है जो भीख माँग कर खाने का उपदेश करती है। इस निर्लज्जता की एक बहिन है आशा। ध्यान में रखने की बात है कि यह सद् या वास्तविक आशा नहीं है वरन् भारवेन्दुजी के पापबँड विह्वलन वाली श्रद्धा के समान निर्लज्जता की बहिन है। निर्लज्जता की बहिन होने से ही आशा का कुत्सित रूप प्रतीकात्मक शैली पर उभी प्रकार प्रकट कर दिया गया है जिस प्रकार पाखंड विह्वलन में श्रद्धा का। यदि यहाँ निर्लज्जता न आती और केवल आशा आकर ही भारत को उठा ले जाती तब भी हम कह सकते थे कि आशा की एक किरण तो सामने आई।

तीसरे अंक में प्रतिनायक भारत दुर्दैव नायक को घेरने के लिए अपनी व्यूह रचना करता है। उसका उद्घोष है—

छार-छार सब हिन्दू करूँ मैं तो उत्तम नहीं नीच... भूखे प्राण निकालूँ इनका, तो मैं सच्चा राजा ! बहुत दूर तक अपने अभियान में वह सफल हो चुका है। वह कहता है—“अब भारत वहाँ जाता है, ले लिया है। एक तम्बा बाकी है, अब की हाथ में वह भी साफ है।” भारत दुर्दैव के सेनापति उसे आकर भारत के नाश की सूचनाएँ देते हैं। सत्यानास फौजदार बताता है कि भारत मृतप्राय पड़ा है। बम थोड़ी सी सीमें अवशिष्ट हैं। इस पर भारत दुर्दैव कहता है कि अच्छा, अवशिष्ट सीमें खोचने का भी प्रबन्ध करता हूँ। रोग, आलस्य, मदिरा और भ्रष्टाचार को भूच्छित और भ्रष्ट-मृत भारत की छाती पर जोरो से दौड़ाऊँगा।

चौथे अंक में रोग भ्रष्टाचार, आलस्य और मदिरा की आशा मिलती है कि जामो भारत का दम तोड़ दो। ये चारों भारत पर भागते हैं। इन चारों को भारत का तन नोचते देखकर कवि नेपथ्य में अपना मत प्रकट करता हुआ कहता है—

निहचै भारत को अब नाश।

पाँचवें अंक में भारत के पक्ष में मृत श्रृष्टियों के समान भात मनुष्य भारत के उद्धार पर विचार करते हैं। किन्तु दो को छोड़कर शेष सब भयभीत हैं। शीघ्र ही भारत दुर्दैव की सहायिका डिस्नायल्टी आकर इन सबको बन्दी बनाती है। दूसरा देवी मेज के नीचे घुमकर रोता है। सभापति पद्मास्तप करता है। नाटककार ने आगे बढ़कर भारत के सहायकों का कोई शुभ एवं आशाप्रद अंत नहीं दिया है। सब सहायक पकड़े जाते हैं। यही तो भारत की दुर्दशा है कि आशा की किरणों को अन्धकार विलीन करता जाता है।

दूसरे अंक में भारत भूच्छित हो गया था। निर्लज्जता और आशा उसे शरणालय में ले गई थी। किन्तु वे उसे न टिका सकी। छठे अंक में वह भूच्छित पड़ा है। निर्लज्जता और आशा भी साथ नहीं है। इस अकेला भारत-भाग्य,

जो भारत का प्रधान महायक है, बार-बार भूच्छित भारत को जगाने का विफल प्रयास करता है। भारत के न जगने पर वह अत्यन्त निराश और व्यथित होकर आत्मघात कर लेता है। इस प्रकार आरम्भ से अन्त तक दुःख और निराशा का अथकार सघन, सघनतर और सघनतम होता जाता है।

भारत दुर्दशा में नायक की अपेक्षा प्रतिनायक भारत दुर्देव एव उसके सहायको को प्रधानता मिली है। यह पश्चिमी शिल्पविधि ही है।

रगमच पर मृत्यु प्रदर्शित करना भारतीय नाटक-शिल्प-विधि नहीं है, बरन् पश्चिमी है। भारत दुर्दशा में भारत-भाम्य आत्मघात करता है।

भारत दुर्दशा में न प्रस्तावना है और न भरतवाक्य। इसमें सधियों की शृंखला भी नहीं है बरन् कुछ भिन्न दृष्टियों को जोड़ कर रखा गया है।

सामाजिक, राजनैतिक एवं आर्थिक समस्याओं को लेकर यथार्थवादी नाटक पश्चिम में लिखे जा रहे थे। भारतीय नाटक-परम्परा में सामाजिक और राजनीतिक नाटकों का अभाव-गा है। मृच्छकटिक में सामाजिक चित्रण है और मुद्राराक्षस में राजनीतिक दौंव-पेच। ऐसे नाटक हैं ही कितने। संस्कृत नाटक-परम्परा पुराण और प्रेम के चारों ओर चक्कर काटती है। भारत दुर्दशा में जो तत्कालीन यथार्थवादी सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक चित्रण है वह पश्चिमी नाटकों के अनुकरण पर ही है।

भारत हम नाटक का नायक है। नायक यदि फल-प्राप्ति में असमर्थ रहे तो नाटक दुःखान्त ही होगा। नाटक का फल है—सफल में विजय। भारत हमें प्राप्त करने में असमर्थ रहता है। जब नायक फल नहीं पाता है तो पश्चिमी शैली ही मानी जायेगी।

पश्चिमी नाटकों के बोरस या सामूहिक गान की भाँति हमारे आरम्भ में भी एक बोरस है। योनी गव की बुलाकर रहता है—आपो मिलकर भारत की दुर्दशा के गीत गावें—

रोकटू गव मिलि के आवटू भारत भाटें।

फलत निष्कर्ष निकलता है कि भारत दुर्दशा में पश्चिमी नाट्यमिथ्य अपनावी गया है।

**बस्तु-विन्यास**

बयावस्तु—बया-शृंगार निर्वहिन नहीं है। पहले घर में कोई बया नहीं है, बचन एक गीत है जिसमें एक योनी प्राचीन भारत की गौरव-गाथा गाता है और भारत की वर्तमान दुर्दशा पर रोता है। यह पश्चिमी बोरस की शैली का गान है। दूसरे घर में भी कोई बया-विराम नहीं है। बचन एक घटना मान है। भारत अपने वर्तमान दुर्दिनों का विचार कर दुर्ग होना है कि भारत दुर्देव की मर्त्य मुलक भूच्छित हो जाता है। निर्मग्नता और घाना

उमे ने जाती हैं। तीसरे अंक में दूसरी कथा सामने आती है। प्रतिनायक भारत दुर्देव सत्यानाश फौजदार से आक्रमण का विवरण माँगता है। फौजदार बताता है कि उसके सैनिकों ने भारत को कितना नष्ट-भ्रष्ट कर दिया है। चौथे अंक का सम्बन्ध तीसरे अंक की कथा से है। भारत दुर्देव के चार सेनानायक—रोग, भ्रान्त्य, मदिरा और अंधकार भारत को ममाप्त करने के उद्देश्य से भेजे जाते हैं। पाँचवें अंक का सम्बन्ध दूसरे एवं चौथे अंक से है। इस अंक के पात्र अन्य अंकों से एक दम भिन्न हैं। ये प्रतीक पात्र न होकर भौतिक पात्र हैं जो भिन्न-भिन्न प्रान्तों के निवासी हैं। एक सभा में ये मूर्च्छित और भारत दुर्देव की सेना में घिरे भारत के उद्धार का उपाय सोचते हैं तभी भारत दुर्देव की एक सहायिका—डिसनायल्टी—उन्हें आकर पकड़ लेती है। छठे अंक का सीधा संबंध दूसरे में है क्योंकि नायक दूसरे अंक के बाद इसी अंक में मूर्च्छित पड़ा दिखाई देता है। भारत-भाग्य भारत को जगाने का भरपूर प्रयत्न करता है। विफल होकर वह आत्मघात कर लेता है।

### वस्तु-विधान

पश्चिमी वस्तु विधान के ६ अंग हैं—व्याख्या, (एक्सपोजीशन) प्रारम्भ (विगिनिंग), प्रगति (राइजिंग ऐक्शन), चरम सीमा (क्लाइमेक्स), निर्गति (दिनाऊ भेंट) तथा अन्त (एण्ड)। प्रथम अंक का योगी-गान, व्याख्या है। इसमें आगे आने वाली भारत की दुर्दशा चित्रित की गई है। योगी जिन-जिन दुखस्याओं की चर्चा करता है वे आगे के अंकों में प्रत्यक्ष दिखाई देती हैं। दूसरे अंक में घटना का प्रारम्भ है। भारत को दुर्देव का कठोर दावद दूर सुनाई पड़ता है, और वह मूर्च्छित हो जाता है। भारत दुर्देव का यह कथन—“खड़ा तो रह। अभी मैंने तेरी आशा की जड़ न खोद डाली तो मेरा नाम नहीं,” संघर्ष प्रारम्भ की सूचना देता है। तीसरे और चौथे अंक में संघर्ष की प्रगति है। दोनों अंकों में प्रतिनायक व्यूह रचना कर रहा है, सैनिकों को भारत पर भेज रहा है। पाँचवें अंक में चरम सीमा आ जाती है। भारत के कुछ सहायक भारत के उद्धार का उपाय सोचते हैं कि वज्रपात होता है और सब नभामद पकड़ लिये जाते हैं। यहाँ से कथा को मोड़ मिल गया। छठे अंक में निर्गति और अन्त है। भारत-भाग्य का रोना, वत्पना एवं बार-बार भारत को जगाना ‘निर्गति’ है एवं अन्त में निराश होकर आत्मघात करना ‘अन्त’ है।

### पात्र

भारत दुर्देव—भारत दुर्दशा में प्रतिनायक भारत दुर्देव सबसे प्रमुख पात्र है। इसी को दृष्टि में रखकर नाटक का निर्माण हुआ है। ‘भारत दुर्दशा’ नाम में ही भारत दुर्देव की प्रधानता प्रकट है। भारत दुर्देव के आधार पर ही कथा

का ताना-बाना बुन गया है। पहले अंक में भारत दुर्देव के कायों पर योगी परोक्ष रूप से प्रकाश डालता है। दूसरे अंक में भारत दुर्देव की घमकी भारत को मूर्च्छित कर देती है। तीसरे और चौथे अंक में वह स्वयं रगमंच पर उपस्थित होकर आज्ञा दे रहा है। पाँचवें में उसकी महायिका भारत के महायुद्धों को पकड़ती है और छठे में उसका आतंक प्रदर्शित है। इस प्रकार वह कथा का मूत्रधार है। अन्य कोई पात्र इतनी देर तक रगमंच पर उपस्थित नहीं है जितनी देर भारत दुर्देव रहता है।

भारत दुर्देव अन्य पात्रों की भाँति प्रतीक-पात्र है। भारत दुर्देव किमवा प्रतीक है? प्रवेश के समय भारत दुर्देव की वेश-भूषा एवं आगे के उसके कथन स्पष्ट कर देने हैं कि भारत दुर्देव का अर्थ है "मुस्लिम अंग्रेजी शासन।" उसकी वेश-भूषा है—कूर, आधा क्रिन्तानी और आधा मुसलमानी वेष, हाथ में नगी तलवार लिए। वह कथन करता है—“काफिर काला नीच पुकारूँ।” ‘काफिर’ से अभिप्राय है ‘मुसलमान’ एवं ‘काला’ से ‘ईमाई’। फलतः तीसरे, चौथे और पाँचवें अंक में भारत की उग दुर्दशा का चित्रण है जो मुस्लिम काल और अंग्रेजी राज्य में हुई है। वह अपनी मुस्लिम काल की बीरता का एवं भारत की दुर्दशा का बयान करता है—

“बहुत हमने फैलाए धर्म। बढ़ाया हुआ-छूत का कर्म।” होके जयचन्द हमने ढकदार। खोल ही दिया हिन्द का द्वार। हलाकू चंगेजो तेमूर। हमारे अदना-अदना मूर। दुरानी अहमद नादिरसाह। फौजके मेरे तुच्छ सिपाह—इन सबने भारत का नाश किया। अंग्रेजी राज्य में भी इसने बहुत कुछ कार्य किया। वह अपनी बड़ाई गाता हुआ कहता है—

कौड़ी-कौड़ी को करूँ, मैं सब को मुहताज  
भूखे प्राण निकालूँ इनका, तो मैं सच्चा राज।  
बाल भी लाऊँ महँगी लाऊँ, और बुताऊँ रोग  
पानी डलटा कर वरसाऊँ, छाऊँ जग में सोग।  
फूट वीर और कसह बुलाऊँ, त्याऊँ मुस्ती जोर  
घर-घर में आलस फैलाऊँ, छाऊँ दुख धनघोर।  
मरी बुलाऊँ देश उजाड़ूँ, महँगा करके धन  
सबके ऊपर टिकस लगाऊँ, धन है मुझ को धन।

इससे भारत दुर्देव की क्रूरता प्रकट होती है। भवि कहता है कि ईश्वर का कोप ही भारत दुर्देव के रूप में आ गया है जिसने भारत को घूल में मिला दिया है।<sup>१</sup>

१. उपजा ईश्वर कोष में थी आधा भारत बीच।

२. धार धार सब हिन्द करूँ मैं तो उत्तम नहिं नीच।

प्रणामन रणनीति एवं व्यूह रचना में भारत दुर्बल बहुत कुशल है। वह अपने मित्रों को प्रमत्त करता है और शत्रुओं को कठोर दण्ड देता है। वह कहता है ऐसे लोगों का दमन करने को मैं जिले के हाकिमों को न हुक्म दूंगा कि इनको डिमलायल्टी में पकड़ो और ऐसे लोगों को हर तरह से खारिज करके जितना जो बड़ा मेरा मित्र हो उसको उतना बड़ा मेडल और खिताब दो।” वह आगे सत्यानाश फौजदार से पूछता है “और भला कुछ लोग छिपाकर भी दुश्मनों की ओर भेजे थे?” रणनीति में कितना कुशल है, इसी से पता चलता है। वह अपने सेनानायकों से उनकी कारगुजारी सुन-सुनकर उन्हें पान का बीड़ा देता है, उनकी पीठ ठोकता है और पुरस्कार प्रदान करता है। ‘मदिरा’ स्त्री है। वह जानता है, शत्रु को स्त्री बड़ी आमानो से वन में कर सकती है। फलन वह ‘मदिरा’ से कहता है “हमने बहुत से वीर हिन्दुस्तान में भेजे हैं परन्तु मुझ को तुमसे जितनी आशा है उतनी और किसी में नहीं है।” मदिरा भी अपनी प्रशंसा सुनकर उठती है। इसी प्रकार वह सेनानायक ‘अधकार’ को उकसाना हुआ कहता है “आओ मित्र ! तुम्हारे बिना तो सब भूना था। यद्यपि मैंने अपने बहुत से लोग भारत-विजय को भेजे हैं पर तुम्हारे बिना सब निर्वल हैं। मुझको तुम्हारा बड़ा भरोसा है।” अपने सहयोगियों के प्रति वह अत्यन्त दयालु, दानी और महदय है किन्तु शत्रुओं के प्रति उतना ही क्रूर, कठोर और कटु। मुस्लिम एवं अंग्रेजी राजाओं की यही दशा थी।

## भारत

भारत हम हास्यरूपक का नायक है। प्रायः अनेक आलोचकों ने इसे धीरोदात्त नायक मान लिया है। इसे धीरोदात्त मानकर उन्होंने धीरोदात्मता की भी हंसी कराई है। क्या भारत जैसा निर्वल, अमहाय, अशक्त, निराशा और दुःख से भरा हुआ शोक और व्यथा से पीड़ित, पददलित और पदच्युत, जीवन और कर्म से विमुख परले गिरे वा भीरु और कायर, सदा सोने वाला और भय के भारे आँखें न खोलने वाला, अपने सहयोगी के जगाने पर भी न जागने वाला और उसे मरते देख उसका हाथ न पकड़ने वाला नायक क्या धीरोदात्त कहा जायगा ? उसे अपने ऊपर बिल्कुल विश्वास नहीं है। विन्न एवं दुखी होकर सदा वह रोता रहता है। निराशा के अधकार से घिर कर वह कहता है—“हाय ! कोई बचाने वाला नहीं।” ऊपर देखकर वह भगवान् से कहता है—

कोऊ नहिं पकरन मेरो हाथ ।

बीत कोटि मुन होत फिरत मैं हा हा होय अनाथ ।

जाकी मरन गहत सोइ भारत मुनत न कोउ दुख गाय ।

दीन बन्यो इसीँ उत डोलत टकरावन निज माथ ।



इस दृष्टीय घातका मे वह ठोकर गाथा थीर भूत पाँता झाड़-झार पर जाना है किन्तु मोर्दे उमगा हाथ नहीं पकटना । इस दीनारका के गर्दने मे उमगा भी दोग है । वह इगना भीरु है कि भाग्य दुर्घ (दुर्भाग) का तेज मर गुनवर ही मूर्खित हो जाना है । उमगी यह मूर्खता घन तक नहीं दृष्ट-ही, गच्छि उमगा प्रधान महापक भाग्य-भाग्य बार-बार जगता है । भारतभाग्य हितागा है, दुस्ता है, पुरारता है, गान्धना देता है, धनने धान्यपात की घमकी देता है किन्तु भीर भाग्य एक बार भी घात गोगरर नहीं देगा है । वह जान बूझकर मार गाडे पडा है जिग प्रार कि बतूार बिन्नी को देगावर पड रगा है । यही गामने बिन्नी नहीं है तब भी भाग्य घाँने बन्द किए गमभना है, दान, गडा है, घाँने बन्द बिये रहो । जब बार-बार जगाने पर भी भाग्य घाँने नहीं खोलता तो भारत-भाग्य दुर्घ होकर बहता है "घब इगके उठने की घाता नहीं ।" गष है, जो जान-बूझकर मोना है उमे कौन जगा गरेगा । भारत की इसी वापुग्पना ने भाग्य-भाग्य को घाम्मपात करने पर बियन दिया । यदि भारत घाँने खोलकर देता, दो-बार उग्याहजनर घण्ड बह देता, जराघान होने हुए घाँने खोलकर गाह्य का घोटा-गा गरेत ही कर देता तो भारत-भाग्य बच जाता । किन्तु भारत ने ऐसा न किया । कवन वह भारतीय नाट्यसाम्य के चार प्रार के नामको—धीरोदात्त, धीरवसित, धीरप्रसन्न, धीरोदत्त—मे से किमी के घनगंत नहीं घाता है । पश्चिमी नाट्य-मिद्वान्त के अनुगार वह नायक माना जा सकता है । नायक की किमी घपनी निर्बलता मे नाटक दुगात बन जाता है, दुगात नाटक वा एक वह भी मिद्वान्त था । यही भी ऐसा ही हुमा है । भारत की घपनी निर्बलता ने भाग्य-भाग्य की जान ली ।

प्रतीक पात्र—ब्रजभाषा नाटक काल मे सस्युतके प्रतिद्व प्रतीक नाटक 'प्रबोध-चन्द्रोदय' के दम अनुवाद ब्रजभाषा मे हुए । व्याम-भुव देव का 'देव माया प्रपच' और महाराजकुमार रघुराजमिह का 'परम प्रबोध विधु नाटक' 'प्रबोध चन्द्रोदय' के आधार पर प्रतीक नाटकनिमित्त हुए । भारतेन्दुजी को भी प्रतीक नाटक 'प्रबोध चन्द्रोदय' इतना प्रिय लगा कि उन्होंने उमगा अनुवाद किया जिसका एक अरा 'पालक विहवन' नाम से प्रसिद्ध है । प्रबोध चन्द्रोदय मे दो वर्ग के पात्र हैं । एक वर्ग मे मन की सद् वृत्तियों के परिधायक पात्र है जैसे कि—विवेक, सतोष, वस्तु-विचार, वैराग्य, शाति, करणा, मैत्री, क्षमा । दूसरे वर्ग के वे पात्र हैं जो हृदय की असद् वृत्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं जैसे कि काम, प्रोध, लोभ दम, अहंकार, मिथ्या दृष्टि, हिमा, रति, तृष्णा । भारतेन्दुजी ने इसी प्रतीक प्रणाली को अपनाकर भारत दुर्दशा का प्रणयन किया । अब तक प्रतीक प्रणाली का प्रयोग केवल आध्यात्मिक क्षेत्र मे ही हुमा था किन्तु भारतेन्दुजी ने इसे राजनीतिक क्षेत्र मे प्रतिष्ठित किया । यह पश्चिमी प्रभाव था और था उन का आधुनिक दृष्टिकोण । भारत दुर्दशा मे भी दो वर्ग के पात्र हैं । एक वर्ग मे

माधु पुरुष है—भारत एवं भारत के सहायक और दूसरे वर्ग में हैं दुष्ट पुरुष भारत दुर्देव, मत्यानाश फौजदार, अंधकार, अलस्य इत्यादि । प्रबोध चन्द्रोदय में जैसे चार्वाक, दिगम्बर भिक्षु, कापालिक, आध्यात्मिक प्रतीक न होकर साम्प्रदायिक पुरुष है जो भिन्न-भिन्न धार्मिक दृष्टिकोणों को लेकर सामने आते हैं । उसी प्रकार भारत दुर्दशा में एडीटर, बंगाली कवि, महाराष्ट्री, पहला देसी, दूसरा देसी—ग्रान्तीय और व्याप्त राजनीतिक दृष्टिकोणों को लेकर रंगमंच पर अवतरित होते हैं । महाराष्ट्री स्वदेशी आन्दोलन का विचार लेकर आता है तो बंगाली प्रचारात्मक राष्ट्र-प्रेम का राग अनापता है । पहला पर-देशी सच्चाराष्ट्र प्रेमी है तो दूसरा परदेशी अंग्रेजों का भक्त खुनामदी टट्टू । कवि तत्कालीन माहिरियक विचारधारा को प्रकट करता है तो एडीटर तत्कालीन पत्रकारिता को ।

### वर्ग पात्र

हिन्दी नाटक में प्रसाद-काल तक वर्ग-पात्रों का झोलवाला रहा है । आदर्श में विश्वास करने वाले नाटककार वर्ग-पात्रों को ही अपनाया करते हैं । भारतेन्दु-काल में भी हमें वर्ग-पात्रों पर जोर प्राप्त होता है । भारतेन्दुजी के नाटकों में भी वर्ग-पात्रों की प्रधानता है । नीलदेवी राजपूत वीरांगना का प्रतिनिधित्व करती है तो अंधेर नगरी का राजा मूर्ख राजाओं के न्याय की ओर सकेत करता है । चन्द्रावली में अन्य प्रेमिकाओं में कोई भिन्नता नहीं है । उनके किसी पात्र का व्यक्तित्व विकसित होकर यह नहीं कहता है कि मैं सबसे ऊपर हूँ, सबसे अलग हूँ । ले-देकर मत्पवादी हरिश्चन्द्र ही इस आसन पर आकर खड़े होते हैं । प्रत्येक पात्र अपने कुछ स्थायी गुणों के साथ रंगमंच पर आता है और आदि में अन्त तक उस एक या अनेक गुणों का प्रदर्शन करता है । भारत दुर्देव जैसा आरम्भ में है वैसा ही अन्त में ।

भारत के सातों महायुक्त वर्ग-पात्र हैं । इन पात्रों द्वारा भारतेन्दुजी ने तत्कालीन राजनीतिक विचारधारा के भिन्न-भिन्न व्यक्तियों को सामने रखा है । इनमें पहला परदेशी वास्तविक और मच्चा देशभक्त है । स्वयं नाटककार ही इस रूप में दिखाई पड़ता है । उसके उद्गार घोषित करते हैं कि वह हृदय से देश की उन्नति चाहता है । वह कहता है “हाय ! यह कोई नहीं कहता कि मय लोग मिलकर एक चित्त हो विद्या की उन्नति करो, कला सीखो, जिसमें वास्तविक कुछ उन्नति हो । क्रमशः सब कुछ हो जायेगा ।” उस काल में गोरी चमडी को ही सब सुख-सुविधाएँ प्राप्त थी । इसी पर व्यंग्य करते हुए पहला परदेशी कहता है—“पर रंग मोरा बर्त में लायेगे ।” देशभक्ति, ममाओं के भाषणों तक सीमित थी इस पर व्यंग्य करते हुए वह कहता है “यही, मगर जब तक कमेटी में, तभी तक । बाहर निकले कि फिर कुछ नहीं ।”

इस दृश्यीय व्यवस्था में यह छोटा सा भीड़ भून पीछा दर-दर पर जाता है किन्तु कोई उगता हाथ नहीं पकड़ता। इस दीनारम्य के गढ़वाने में उगता भी दोष है। वह इतना भीरु है कि भाग्य दुर्घट (दुर्भाग्य) का तंत्र स्वर मुनकर ही घुँसल हो जाता है। उगती यह घुँसल घन तब नहीं टूटती, यद्यपि उगता प्रधान सहायक भाग्य-भाग्य बार-बार जगाता है। भारतभाग्य हितागत है, दुःसाता है, पुनरुत्था है, मान्यता देता है, अपने घातमपा की घमरी देता है किन्तु भीरु भाग्य एव बार भी घात मोड़कर नहीं देगता है। यह जान घुँसल मार गड़े पड़ा है जिग प्रसार कि बहुरार विन्नी को देगकर पद रगता है। यही गायने विन्नी नहीं है यह भी भाग्य घाँगे बन्द विगु गममता है, गाय, पड़ा है, घाँगे बन्द विगु गहो। जब बार-बार जगाने पर भी भाग्य घाँगे नहीं घोलता तो भारत-भाग्य दुर्घट होकर बहता है "घर दगरे उठने की घाता नहीं।" गध है, जो जान-घुँसल गोंता है उसे बीन जगा गयेगा। भाग्य की दगी वापुस्यता ने भाग्य-भाग्य को घातमपा करने पर विवग रिया। यदि भारत घाँगे गोलकर देता, दो-बार उग्राहजनक गदर बह देता, उग्रराजोन होने हुए घाँगे गोलकर माह्य का घोटा-गा मवेत ही कर देता तो भारत-भाग्य गध जाता। किन्तु भारत ने ऐसा न किया। फलतः यह भारतीय नाट्यगाम्य के बार प्रसार के नायको—धीरोदात्त, धीरसमित, धीरप्रशान्त, धीरोद्धत—में विन्नी के घनगत नहीं आता है। पश्चिमी नाट्य-मिद्वान्त के अनुसार यह नायक माना जा सकता है। नायक की हिमी घपनी निबलता में नाट्य दुगान बन जाता है, दुगान नाटक का एक यह भी सिद्धान्त था। यहाँ भी ऐसा ही हुआ है। भारत की घपनी निबलता ने भारत-भाग्य की जान ली।

प्रतीक पात्र—ब्रजभाषा नाटककाल में मस्तुत के प्रसिद्ध प्रतीक नाटक 'प्रबोध-चन्द्रोदय' के दम अनुवाद ब्रजभाषा में हुए। म्याम-पुत्र देव का 'देव माया प्रपथ' और महाराजकुमार रघुसज्जित का 'परम प्रबोध बिधु नाटक' 'प्रबोध चन्द्रोदय' के आधार पर प्रतीक नाटकनिमित्त हुए। भारतेन्दुजी को भी प्रतीक नाटक 'प्रबोध चन्द्रोदय' इतना प्रिय लगा कि उन्होंने उसका अनुवाद किया जिसका एक अंश 'पाखंड विडंबन' नाम से प्रसिद्ध है। प्रबोध चन्द्रोदय में दो वर्ग के पात्र हैं। एक वर्ग में मन की सद् वृत्तियों के परिधायक पात्र है जैसे कि—विवेक, सतोष, वस्तु-विचार, वैराग्य, शांति, कृष्णा, मैत्री, क्षमा। दूसरे वर्ग के वे पात्र हैं जो हृदय की अमद् वृत्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं जैसे कि काम, शोध, लोभ, दम, अहंकार, मिथ्या दृष्टि, हिंसा, रति, तृष्णा। भारतेन्दुजी ने इसी प्रतीक प्रणाली को अपनाकर भारत दुर्दशा का प्रणयन किया। अब तक प्रतीक प्रणाली का प्रयोग केवल आध्यात्मिक क्षेत्र में ही हुआ था किन्तु भारतेन्दुजी ने इसे राजनीतिक क्षेत्र में प्रतिष्ठित किया। यह पश्चिमी प्रभाव था और था उन का आधुनिक दृष्टिकोण। भारत दुर्दशा में भी दो वर्ग के पात्र हैं। एक वर्ग में



‘दूसरा परदेशी’ का चरित्र-चित्रण विंगड, स्पष्ट, सुन्दर और मनोमत्त है। दूसरे परदेशी थे कि नहीं हमें पता तो नहीं दे रहे। हम पर दूसरा परदेशी की हृदय-गति रक्त जाती है, वह जानने लगता है और मुग्ध हो जाता है “हम वा पर वहम करना टीक नहीं। नाट्य नहीं लेने-ले-देने न पड़े, घाना काम देनिग” (उपवेसन और घाप ही घाप) ही नहीं तो अभी मत ही भाइवाजी होगी।” जब महाराष्ट्री कहता है कि परदेशी यंत्रों का उपयोग किया जाय तो दूसरा परदेशी व्यथित करता हुआ कहता है “बनान छोडकर मंजी पहिरणे, है,।” जब पुलिस बप्तान पकड़ने घा जाता है तो वह घबड़ाकर रहता है “वाया रे, जब हम कमेटी में चले थे तब पहिले ही छोड दुई भी घय क्या करें।” वह तुरन्त मेज के नीचे छिप जाता है। जब पुलिस बप्तान (डिमागन्टी) कहता है कि तुम मन सोच सरकार के विरुद्ध हो तो वह मेज के नीचे छिपा-छिपा रोकर कहता है “हम नहीं, हम नहीं, हम तमाशा देगनें घायें थे।” जब महाराष्ट्री पुलिस का सामना करता हुआ कहता है “तुम पण्ड नहीं गवनी” तो दूसरा परदेशी उस महाराष्ट्री को गाली देता हुआ कहता है “हाम हाय ! भदुवा तुम कहता है, भव मरे।” इस रूप में उन भारतीयों की ओर संबोधित है जो अंग्रेजों के साथ थे, मुसलमानी थे, जिन पर सरकार ने उपाधियों और पदों की वर्षा की थी, अंग्रेजों एव अंग्रेजों की राजमन्त्रियों में जिनका मान था, जो कभी-कभी सकोचवश देशभक्तों की सभाओं में भी फँस कर चुकी होने थे। ऐसे व्यक्ति अंग्रेजों के पृष्ठपोषक थे और कभी-कभी अपनी धाक जमाने को देशो-द्वारक सभाओं में भी चले जाते थे। सभा में पहुँचकर दूसरा परदेशी पूछता है—बयो भाई साहब ! इस कमेटी में घाने से कमिशनर साहब हमारा नाम तो दरबार से खारिज न कर देंगे।” जब एडीटर प्रस्ताव करता है कि मिथा में सुधार कराया जाय, और विद्यार्थियों में देश-प्रेम भरा जाय। इसके लिए देश-सुधार के लेख समाचारपत्रों में छपवाये जायें तो दूसरे परदेशी के मुख का रंग बदल जाता है, होठ सूख जाता है, पसीना छूटने लगता है। उसे भय है “मगर हाकिम लोग इससे नाराज हो तो।” महाराष्ट्री एक दूसरा प्रस्ताव करता है कि कि ‘हाकिम लोग हमसे कहते हैं—हाँ-हाँ देश सुधार का उद्योग करो। इसकी गुप्त रूप से जाँच कराई जाय। दूसरा परदेशी प्रसन्न होता है—यदि महाराष्ट्री पुलिस अफसर के पैर पड़ता, हज़ूर, सर, सरकार कहकर प्रार्थना करता है।

बंगाली के रूप में साहसी एव हो-हुल्ला मचाने वाला देशभक्त सामने आता है। वह अपना साहस प्रकट करता हुआ दूसरे परदेशी से कहता है “हाकिम लोग काहे को नाराज होगा।” पुलिस को देखकर वह घबड़ाता नहीं और क्रोध प्रकट करता है “काहे को पकड़ेगा, कानून कोई वस्तु नहीं है।” वह



## कथोपकथन

कथोपकथन की दृष्टि में भारतेन्दुजी के दो नाटक महत्वपूर्ण हैं। वे हैं— 'चन्द्रावली नाटिका' और सास्यरूपक 'भारत दुर्दशा'। चन्द्रावली में कथोपकथन अत्यन्त काव्यमय और सरल है तो भारत दुर्दशा में सरल व्यंग्यमय और प्रभावपूर्ण हैं। चन्द्रावली में शास्त्रीय गीतों और पदों की अधिष्ठाता है तो भारत दुर्दशा में सरल छन्दों की एवं प्रचलित ह्मके गानों की। गद्यात्मक कथोपकथन दोनों में अपेक्षाकृत कम है। चन्द्रावली के गद्यात्मक कथन विरह-भावना मय हैं और हाय-हाय जैसे शब्दों से घनान हैं तो भारत दुर्दशा के गद्यात्मक कथनों में बड़ी चुभती सूत्रियाँ भरी हैं, जिनमें व्यंग्य गुनर मेतता है और श्रोता या पाठक को गुदगुदा देता है—

सत्या०—महाराज बेदान्त ने बड़ा उपहार किया। सब हिन्दू ब्रत हो गए।

सत्या०—राज न रहा, पेनघान ही गहरी, रोजगार न रहा, मूद ही सही।

सत्या०—अदालत ने भी अच्छे हाथ माफ़ किये। फँसने लगे तो बिल और टोटल के इतने गोले मारे कि अटापार कर दिया और गिकारिस ने भी मूब ही छकाया। पूरब से पच्छिम और पच्छिम से पूरब तक पोछा बरके खुब भगाया। तुहफे, घूस और खदे के ऐसे बम के गोले चलाये कि बम बोल गई बाबा की चारों दिसा, घूम निबल पड़ी। मोटा भाई बना-बनाकर मूड लिया। एक तो खुद ही सब पडिया के ताऊ, उस पर छुटकी बजी, धाय-धाय गिनी गई, वर्णमाला कठ कराई, बस हाथी के खाए कंध हो गए। धन की मेना तेरी भागी कि कत्तों मे भी न बची, ममुद्र के पार ही शरण मिली।

रोग—बँदगी अब केवल जीविका हेतु बची है।

भालस्य—भई जात में ब्राह्मण, धर्म में बैरागी, रोजगार में मूद और दिल्लगी में गप सबसे अच्छी।

मदिरा—उम पर भी वर्तमान समय की सम्मता की तो मैं मूल सूत्र हूँ। पच विपयेन्द्रियों के सुखानुभव भरे कारण द्विगुणित हो जाते हैं। सगीत साहित्य की तो एकमात्र जननी हूँ।

अधकार—आपके काम के वास्ते भारत क्या वस्तु है, कहिए मैं विलायत जाऊँ।

भारत दु०—नहीं, विलायत जाने का अभी समय नहीं, अभी वहाँ श्रेता द्वापर है।

बगाली—कोई थोड़ी बी बात होता हम लोग मिल के बड़ा गोल करते। गवर्नमेन्ट तो केवल गोल माल से भय खाता।

एडि०—एडूकेशन की एक सेना बनाई जाय। कमेटी की फौज। अखबारों के शस्त्र और स्पीचों के गोले मारे जाय।

‘मुस्लिम काल’—भारतेन्दुजी ने भारत दुर्दशा में सबसे विस्तार से अपने राजनीतिक विचार सजोए हैं एवं तत्कालीन राजनीतिक और आर्थिक अवस्था का स्पष्ट चित्र खींचा है। भारत में मूढ़ता, आपसी कलह और अशिक्षा का घोर प्रसार था।<sup>१</sup> पारस्परिक कलह ने ही तो यवन-आक्रान्ताओं को भारतीय आक्रमण का धामंत्रण दिया जिसमें हिन्दुओं की बुद्धि, बल, विद्या और धन बार-बार नष्ट हुआ—

करि कलह बुलाई जवन सैन पुनि भारी  
तिन नासी बुधि बल विद्या धन बहु वारी । (अंक ३)

क्या हिन्दू पराजित हो सकते थे ? क्या उनका सर्वनाश इस प्रकार कभी हो सकता था यदि जयचन्द-जैसे धृष्टित निन्दनीय देशद्रोही भारत में उत्पन्न न हुए होते ? तभी तो भारत कहता है—धरे पामर जयचन्द ! तेरे उत्पन्न हुए बिना मेरा क्या डूबा जाता था ? एक जनोक्ति है—मौत के आने का भय नहीं यम के परचने का डर है। एक बार उत्तरी भारत के पश्चिम में लगी धर्मला आपसी कलह में खोली नहीं कि आक्रान्ताओं का ताना लग गया और भारत लोहू-लुहान हुआ, पीसा गया और उसका रक्त चूसा गया। सत्यानाश फौजदार इन आक्रान्ताओं के नाम गिनाना हुआ कहता है—हलाकू चंगेजी तैमूर ! हमारे अदना-अदना सूर। दुर्गामी अहमद नादिरशाह। फौज के मेरे तुच्छ मिपाह। (अंक ३)।

इन्होंने कलह-जर्जरित भारत को भरेपेट छूटा। इनके अत्याचारों के काले कारनामों का वर्णन करता हुआ नाटककार कहता है—तोख्तो दुर्गन महल टहायो। तिन हीतें निज गेह बनायो। ते कलंक सब भारत केरे। ठाढ़े अजहूँ सखों घनेरे। काशी प्राग अयोध्या नगरी। दीन रूप सब ठाढ़ी सगरी।

इन यवन आक्रान्ताओं की बर्बरता की कहानियाँ एक-दो नहीं, अनेक हैं। धार्मिक मदान्धता ने इन्हें इतना क्रूर, निर्दयी तथा अन्यायी बना दिया था कि इनकी मूर्त देखकर चाङ्गल भी घुणा करेगा और इनके मुख पर सदा कालिमा पृती रहेगी। इन्होंने क्या-क्या नष्ट किया इसकी गणना करता हुआ भारत भाग्य कहता है—तोडे कीर्ति धम अनेवन। ढाहे गड बहुकरि प्रण टेकन। मन्दिर महलनि तोरि गिराए। सर्व बिह्व तुव घूरि मिलाए।

नाटकवार इन मुस्लिम आक्रान्ताओं का स्मरण इसी रूप में करके दुम्री होता है।

अंग्रेजी काल—मुसलमानों के बाद अंग्रेजी राज्य-काल आया। अंग्रेजों का

१. तब रही मूढ़ता कलह अविद्या राजी (३)



राज्य मुस्लिम शासन से अच्छा था और अंग्रेज लोग मुगलमानों में भले थे । भारतेन्दुजी ने अंग्रेजों एवं अंग्रेजी शासन की प्रशंसा की है । 'भारत दुर्दशा', 'भारत जननी' एवं 'विपश्य विपमौषधम्' में अंग्रेजों की प्रशंसा प्राप्त होती है । 'भारत दुर्दशा' में नाटककार योगी के मुग में रहना है :—

‘अंग्रेज राज मुग गाज गजे गय भारी ।’

आगे पुन 'भारत' कहता है—‘हाय ! मैंने जाना था कि अंग्रेजों के हाथ में आकर हम अपने दुर्गो मन को पुस्तकों में बहलावेगे और मुग मानकर जन्म पितावेगे पर देव से यह भी न कहा गया ।

‘भारत दुर्दश’ का भी बयान है—“अंग्रेजी समलक्षरी में भी हिन्दू न मुपरे । लिया भी तो अंगरेजों से योगुन ।” इसी प्रकार ‘विवि’ (नाटककार) ‘अधरार’ में कहता है कि—“अंगरेजों को राज पाइके रहे कूड के कूड ।” बंगाली, जो निर्भीक एवं देशभक्त है कहता है—“हम लोग मर्दा चाहता है कि अंगरेजों का राज्य उत्पन्न न हो ।”

‘भारत-भाग्य’ भी सचेत करते हुए कहता है—“अंगरेजों का राज्य पाकर भी न जगे तो क्या जगोगे । मूर्खों के प्रचंड धामन के दिन गए, अब राजा ने प्रजा का स्वत्व पहिचाना । विद्या की चर्चा फँसी सबको सब कुछ कहने-गुनने का अधिभार मिला, देश-विदेश से नई-नई विद्या और कारीगरी आई ।”

नाटककार भी अंग्रेजों की उन्नत अवस्था से अभिभूत है । उसकी दृष्टि में विलायत में अज्ञान नहीं है । वरन् नेता-द्वार पर व्याप्त है, विद्या और विज्ञान का प्रकाश है । भारतेन्दुजी ने महारानी विक्टोरिया की बड़ी प्रशंसा की है ‘भारत’ महारानी से पुकार करता है—(१) “मात राजराजेश्वरी, विजयिनी, मुझे बचाओ । अपनाए की लाज रखो ।” (२) वह भारत दुर्दश को देख कर भयभीत स्वर में कहता है “अरे यह तो मेरा एक ही कौर कर जायेगा । हाय ! परमेश्वर कैकुंठ में और राजराजेश्वरी सात समुद्र पार, अब मेरी कौन दशा होगी । हाय अब मेरे प्राण कौन बचावेगा ।” ‘भारत दुर्दशा’ का उपनायक ‘भारत-भाग्य’ भी प्रार्थना करता है ‘हे करुणासागर ! भगवान इधर भी दृष्टि कर । हे भगवती, राजेश्वरी, इसका हाथ पकड़ो !”

‘विपश्य विपमौषधम्’ का विश्लेषण करते हुए आरंभ में ही हमने दिखाया है कि भारतेन्दुजी अंग्रेजों, अंग्रेजी राज्य एवं भारतीय सम्राज्ञी महारानी विक्टोरिया की प्रशंसा करते हुए भी राष्ट्र-प्रेमी और देशभक्त थे । लोकमान्य-

१. अधकार :—आपके काम के आखिरे भारत क्या बरतु है, कहिए मैं विलायत जाऊँ ।

भारत दुर्दशा :—नहीं, विलायत जाने का अभी समय नहीं, अभी वहाँ नेता-द्वार है ।

अधकार :—नहीं, मैंने एक बात कही । मला जब तक वहाँ दुष्टा विष का प्रावत्य है वहाँ जा ही के क्या करूँगा । गैस और मैगनीशिया से मेरी प्रतिष्ठा भंग न हो जायगी ।

तिलक के बाद राजनीति ने मोड़ लिया और अंग्रेजों का विरोध करना ही राष्ट्रीयता का प्रतीक बन गया। किन्तु भारतेन्दुजी के युग में राजभक्ति और देशभक्ति साथ-साथ चल रही थी। भारतेन्दुजी के जीवन (सन् १८५० ई० में १८८२ ई०) के समय एवं कालांतर में भी कुछ समय तक, कांग्रेस के मंचों से भी ऐसे ही भाषण किए जाते थे, जिनमें राजभक्ति के साथ-साथ देशोद्धार की भावना का भी गन्मिथण रहता था। मुसलमानी शासन में अंग्रेजी राज्य अच्छा या और प्रिय भी मुसलमानों से अच्छे थे—इसमें किसे संदेह है? पुनः मुस्लिम शासन के अंत हुए भी अधिक दिन न हुए थे, शासनभूत में घटित मारे यवन-भत्याचारों से भारतेन्दुजी मुपरिचित थे। यवनों की बर्बरताएँ उनकी दादी की जवान पर चढ़ी थी एवं बिस्वनाथ के मंदिर को वे स्वयं देख रहे थे। काशी की गलियों में मुस्लिम शासन के भत्याचार की कहानियाँ फैली हुई थी। अतः उन्होंने अपेक्षया अच्छे (अंग्रेजी) शासन की प्रशंसा की।

किन्तु उसका यह अर्थ नहीं है कि उन्होंने अंग्रेजी शासन की बुराइयों से अनभिज्ञ हो ली थी। नहीं, उसकी बुराई दिखाने एवं भारतीय हिन्दुओं का जगाने के हेतु 'भारत दुर्दशा' एवं 'अंधेर नगरी' में उन्होंने सँकड़ों मुगोष्मेयकारी उद्गार प्रकट किए।

### अंग्रेजों की निंदा

अंग्रेजी शासन का सबसे बड़ा अभिप्राय है भारत का शोषण। भारत का धन विदेश की ओर बह रहा है। कितनी अवाछनीय बात है यह? भारत दीन-हीन हो गया है। उस पर चीजों के दाम भी बढ़ गए हैं और लोगों के साथ काल का विकराल मुख दिनों-दिन अधिक विस्तृत होता जा रहा है।<sup>१</sup>

अंग्रेज लोग भारतीयों से घृणा करते थे और उन्हें 'काला', 'नीच' तथा 'काफिर' कहकर दुल्कारते थे।<sup>२</sup> भारतीय इस राज्य में आकर निष्क्रिय मतोपी और सुशामदी बन गए थे। बड़े कामर हो गए थे। इसका प्रमाण है कि जब देश-सुधार की सभा होती है तो 'दूसरा परदेशी' पुष्टिम से मयनीत हो, मेज के नीचे छिप जाता है। छोटी-छोटी बातों पर सन्देह करके धमुक व्यक्ति सुधारवादियों एवं देशभक्तों के साथ है, उस पर जोर-जुल्म किया जाना था। इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुए 'भारत दुर्दशा' कहता है—

"कुछ पढ़े-लिखे मिलकर देश को सुधारा चाहते हैं। हहा! हहा!!

- 
१. ये धन विदेश चलि गहत इहे अनि स्वारी ।  
ताहू पे भर्गो काल रोम विखारी ॥
  २. काफिर काला नीच पुकारूँ, तोड़ूँ पैर और हाथ ।  
दूँ इनको संतोष सुशामद कामर तो भी साथ ॥

एक चने से भाड़ फोड़ेंगे। ऐसे लोगों को दमन करने को मैं ज़िले के शाकिमो को न हुर्रम दूँगा कि इनको डिसलायन्टी में पकड़ो !” ऐसा ही होता भी है। जब कुछ देश-प्रेमी एक सभा करते हैं तो पुनिस जाकर उन्हें डिसलायन्टी (देशद्रोह) में पकड़ती है। यद्यपि वहाँ यह कह दिया जाता है कि “हम लोग दादा चाहता है कि अंग्रेजी राज्य उत्पन्न न हो, हम लोग केवल अपना वचाव करता है।” किन्तु इतने पर भी उन्हें पकड़ा जाता है। जब कहा जाता है “काहे को परडेगा कानून कोई बरनु नहीं है। सरकार के विरुद्ध कौन बात हम बोला” तो डिसलायन्टी (पुनिस आफसर) कहती है “हम क्या करें, गवर्नमेंट की पालिसी यही है।” “कवि बचन मुधा” नामक पत्र में गवर्नमेंट के विरुद्ध कौन बात थी ? फिर क्यों उसको पकड़ने को हम भेजे गए थे ? हम लाचार हैं। जिसका धर्म है कि सरकार की नीति है कि कोई भी सरकार का विरोध करने का माह्रग न करे। कार्य तो भ्रमण रहा, केवल देश-मुधार की जो बात करता हो और चापसूत्रों ने सरकार से यदि उमरी शिकायत की है, तो वह पकड़ा ही जाएगा। परिणामतः मानों सदस्य पकड़ कर ले जाये गए। इसके विपरीत जो सरकार का नाम दे रहा था, इन सुधारवादियों का विरोध कर रहा था—उंगें मैडल और गिताय दिया जाता था।<sup>१</sup> अंग्रेज सरकार ने इन्हें मुशामदी उपाधियों दी, मी० धार्द० ई०, रायबहादुर, रानबहादुर, राजा, जनरल आदि बनाया। इन राजाओं एवं जनरलों के सम्मान में तोपें दागी जाती थी। इन्हें डराया भी जाना था कि यदि देशप्रेमियों के साथ हुए तो घुरा पत्र मिलेगा।<sup>२</sup> पता न यदि कोई गेने बडे पुष्प वही सुधारवादियों की सभा में पंगे गए तो पूछने थे “क्यों भाई माह्रग, इस कमेटी में आने से कमिश्नर हमारा नाम तो दरबार से गारिज न कर देंगे।”

अंग्रेजी राज्य के चार दूनो—अपधाय, घदातत, फैशन और मिफागिा ने भाग्य की क्या दगा कर दी थी, सम्मानान फौजदार इसकी सूचना देना हुमा कहता है—

“अपधाय ने गुर गुर मचाई। घदाला ने भी अगड़े हाथ माफ रिण। फैशन ने तो बिना और टोशल के इनने गोरे मारे कि असाधार कर दिया और मिफागिा ने भी गुर छत्राया। गुर्र में पच्छिम और पच्छिम ने पूरब तरा दीछा करदे गुर मगाया। तुफे, धूम और चन्दे के ऐसे गोरे बनाए कि बम बाज गड़े बाजा की बागे दिगा—धूम निरन पड़ी। भागीयों में पूर शत्र,

१. ऐंग्लो-इंडियन का हर तरह में शत्रुता करार। (पृष्ठ ७) वहा मेंग मित्र हो उसको उपाय दता मेंडन और निरन दता।

२. इस पर गुर की बागे, गुलामद दुः, हर दिगाना दगा, कगसी का मगदा उठा, पंच २६ दिना ई०, अगोमना बड कगसे, बम हाथी के बंध हो गये। (पृष्ठ ३)

सीम, भय, उपेक्षा, स्वार्थपरता, पक्षपान, हठ, शोक, अधुमाज्जन और निर्वलता ने घर-घर लिया (अंक ३) फिर 'फूट' ने भी भारतीयों में स्थायी डेरा जमा लिया। गत्यानाश पौडदार बताता है। "फिर घन में मित्रता गई। इसने सबसे फाड़ा कि भाषा धर्म, चाल, व्यवहार, गाना-पीना सब एक-एक योजन पर अलग-अलग कर दिया" (अंक ३)। भारत की सेती चौपट हो गई थी। बार-बार की अनिवृष्टि एवं घनावृष्टि ने सेती की कमर तांड दी थी। नील की सेती तो श्रिटिया राज्य का ऐतिहासिक बलक बन गई जिसमें अवदन्ती मजदूरी कराई जाती थी, मजदूरी को मताया जाता था और विमानों की भूमि अपहृत कर उस पर नील की सेती का जाती थी। किसान इन नीलामयन गोरों ने भारतीय किसानों का सर्वनाश कर डाला।<sup>१</sup>

नगर में सफाई के लिए खुर्गियाँ या नगरपालिकाएँ स्थापित की गई थी, किन्तु इनके कारण अस्वस्थता ही बढ़ रही थी।<sup>२</sup> अनेक नए रोग डेंगू, विम्पोटक अपालेक्मी बन पड़े थे। अंग्रेजों ने जमींदारों एवं वहाँ को बँटकर पाना बनाया था और स्वयं बड़ा परिश्रम करने थे। ये भारतीय महान दुग्ध काम न करने को ही बहपन मानते थे। वस्त्र पहनाने के लिए भी नीकर रखे जाते थे। आलस्य कहना है :—

“घोती भी पहिने जब कि कोई गेरपिन्हा दे।  
उमरा को हाथ पर चलाना नहीं अच्छा।  
मिल जाय हिन्द छाक में हम बाहियों को क्या।  
ऐ भीरे फर्मा रंज उठाना नहीं अच्छा।”

भारतीयों का वेद-वाक्य बन गया था—कोउ नृप होहि हमहि का हानी। चेरि छांहि अब होयकि रानी। अमीर बही जो काम न करे। अंग्रेजों को शराब प्रिय थी फलनः भारतीयों ने भी उसे गले से लगा लिया था। 'मदिरा' का कथन हमका पुष्ट प्रमाण है—“सरकार के राज्य के तो हम एकमात्र भूषण है” (अंक ४)। परिणामतः लोग अंग्रेजों के अनुकरण पर मदिरा पी-पीकर मरने लगे थे।<sup>३</sup>

इस प्रकार हिन्दू नीचे गिर गए और दूधे इस पतन की भी चिन्ता न रही। इनकी दुर्दशा का चित्रण इस प्रकार है :—

१. नील ने भी नील बनकर अच्छा लंका दहन किया। (अंक ३)
२. “बुंगी की बमेटी सफाई करके मेरा निवारण करना चाहते हो, यह नहीं जानते कि जिनकी मटक चीनी होभी उसने ही हम भी” — “जस-जस नुरमा बदन बगवा। तासु दुगुल कवि रूप दिनावा।” (अंक ४)
३. उस पर भी सर्वमान सम्भवा की तो मैं मूल-स्त्र हूँ। (अंक ४)

"जग के देग बढन यदि-बदि के गव बाजी जेहि जान ।  
 ताहू समय सान इनको है तेमे ये बेगन ॥"  
 "छोटे बिन अनि भीर बुद्धि मन चरन बिगर उछाह ।  
 रदर भरन रत, ईग बिमुग सत्र भए प्रजा नरनाह ॥"  
 "हित अनहित पशु पछी जाना वं मे जानहि नाहि ।  
 भूले रहत प्राणुने रग मे फँस मूढ़ना माहि ॥"

## हिन्दू राष्ट्रियता

भारतेन्दुजी ने इस प्रकार एक छोटे अंग्रेजी राज्य की बुगई की तो दूसरी ओर प्रगता भी । यह विरोध क्यों ? यह विरोध नहीं, विरोधाभास है । कांग्रेस का जन्म सन् १८८५ ई० में हुआ । तत्पुनरान सोमान्य निम्न के मन्त्रागभा के रगमच पर आगमन (१८९६ ई०) तक अंग्रेजी राज्य की प्रगता करते कुछ अधिभार माँगे जाते थे । ५० मोतीवान नेहरू के 'होम रूल' की घोषणा में पूर्व भी कुछ सामनाधिभारों की ही माँग की जाती थी । इन कल्पना की जा सकती है कि १८७६ ई० में देशप्रेम का क्या रूप रहा होगा । उन समय प्रत्येक बड़ा से बड़ा देश-प्रेमी अंग्रेजी राज्य की छत्रछाया में ही सामनाधिभार की माँग करता था । भारतेन्दुजी ने भी वही किया । फलतः तत्कालीन देश-भक्तों की श्रेणी में वे भी आते हैं ।

भारतेन्दुजी के राष्ट्रीय दृष्टिकोण में एक अन्तर है, जो तत्कालीन प्रभाव के कारण है । कांग्रेस की पुनरावस्था से पूर्व राष्ट्रीयता के दो दृष्टिकोण थे । प्रथम दृष्टिकोण हिन्दू हितों का पक्षपाती था तो दूसरा मुसलमानों के हितों का हिमायती ।

भारतेन्दुजी की राष्ट्रीयता हिन्दू राष्ट्रीयता है । जब वे कोई सुधार चाहते हैं तो हिन्दुओं के निमित्त । उनके मत में हिन्दू ही वास्तविक देशपामी हैं और मुसलमान तो आततायी हैं । फलतः जब वे भारत की दुर्दशा का चित्रण करते हैं तब वह चित्रण, हिन्दुओं की दीन-हीन दशा का चित्रण होता है । यह राष्ट्रीयता महाराणा प्रताप, शिवाजी एवं भूपाल की परम्परा में आती है । स्वामी दयानन्द एवं भारतेन्दुजी, दोनों ने ही इसी दृष्टिकोण को अपनाया था । 'भारत दुर्दशा' के अनेक कथन इस तथ्य की पुष्टि करते हैं । वे हिन्दुओं की राजनीतिक एवं सामाजिक अवनाति से दुःखी थे और हिन्दुओं का उनकी पतन-वस्था से उद्धार करना चाहते थे ।

इसी सदर्भ में योगी का कथन है कि —

"नरि वैदिक जैन हुबोई पुस्तक सारी ।

करि कलह बुलाई जवन सैन पुनि भारी ॥" (अंक १)

भारत का भी कथन है —

“कोउ नहि पकरत मेरो हाथ ।

बोस कोटि मुन होन फिरत मैं हा-हा होय अनाथ ।”

यहाँ नाटककार भारत के बोस कराड़ (हिन्दू) पुरुषों का ही ध्यान करता है, मुस्लिम ईसाई जातियों से मिथित तीस कोटि का नहीं। अतः यहाँ हिन्दुओं की ओर ही स्पष्ट संकेत है।

वे फोजदार से कहनाते हैं—

“महाराज धर्म ने सब के पहिले सेवा की” तो यहाँ हिन्दुओं को दृष्टि में रखा कर ही कहा गया है। इसका प्रमाण है इस प्रसंग में पुराण, शैव-शक्ति, वैष्णव, जन्मपत्री, देवी-देवता, भूत-प्रेतादि-पूजन, छूत-छात और वेदात की चर्चा। उदाहरण के लिए कुछ पंक्तियाँ दी जा रही हैं—“वेदात ने बड़ा ही उपकार किया। सब हिन्दू ब्रह्म हो गए। जानी धनकर ईश्वर से विमुक्त हुए, रक्ष हुए, अभिमानी हुए और इसीमे स्नेह-भूष्य हो गए। जब स्नेह नहीं तब देगोठार का प्रयत्न कहाँ?” रोग का कथन है कि “हम ऐसी मेना भेजेंगे जिनका भारतवासियों ने कभी नाम तो सुना ही न होगा।” भारतवासियों से क्या तात्पर्य है इसको स्पष्ट करते हुए नाटककार कहता है “हम भेजेंगे विस्फोटक, हैजा, डेंग, प्रपाज्वकमी। भला इनको हिन्दू लोग क्या रोकेंगे” (अंक ४) ‘भारत दुर्वै’ भी मदिरा से कहता है “कि तुम भी हिन्दुस्तान की तरफ जाओ।”

(अंक ४)

हिन्दुस्तान से क्या अभिप्राय है भारत दुर्वै तुरन्त स्पष्ट करता है और आज्ञा देता है “और हिन्दुओं से समझो तो।” (अंक ४)

नेपथ्य में स्वयं से नाटककार कहता है—“अपरेजहू को राज पाद के रई कूड के कूड। स्वारथ पर विभिन्न मति भूले हिन्दू सब हैं भूढ़।” (अंक ४)

पाँचवें अंक में भारत उद्धार का उपाय सोचा जाना है, एडिटर कहता है “परन्तु अब समय थोड़ा है जल्दी उपाय सोचना चाहिए।” तब कवि कहता है कि भारत-उद्धार का एक उपाय मैं बताना हूँ “अच्छा तो एक उद्धार यह सोचो कि सब हिन्दू नाम अपना फैशन छोड़कर कोट-पतलून इत्यादि पहिरें।” पहिले परदेशी के रूप में स्वयं नाटककार जब कहता है “हाय ! यह कोई नहीं कहना कि सब लोग मिलकर एक बिल हो बिद्या की उन्नति करो, बसा सीखो”—तो यहाँ ‘सब लोग’ का अर्थ है सब हिन्दू। भारत-भाग्य भारत को जगाना हुआ कहता है—“हाय भैया उठो। अंग्रेज का राज्य पाकर भी न जगे तो कब जागोगे।” तो यहाँ ‘भारत’ से अभिप्राय है ‘हिन्दू’ क्योंकि आगे कहा गया है “भूगर्भ में प्रचंड शासन के दिन गए”—यहाँ ‘भूगर्भ’ से तात्पर्य है मुगलशासन का काल के।

भारतेन्दुजी को भारत की तत्कालीन दशा से क्षोभ था क्योंकि उस समय हिन्दू अपनी पतनावस्था को प्राप्त हो रहे थे। फलतः वे उन्हें जगाने का प्रयत्न

“जम के देश बढत यदि-यदि के मय बाजी जेहि मान ।  
 ताहू समय रान दनकी है ऐसे ये बेगान ॥”  
 “छोटे बित्त अनि भीम बुद्धि मन चनन बिगा उछाह ।  
 उदर भरन रत, ईग विमुग सब भए प्रजा नरनाह ॥”  
 “हित अनहित पशु पछी जाना ये ये जानहि नाहि ।  
 भूले रहन आपुने रग में कम मूढ़ना माहि ॥”

## हिन्दू राष्ट्रीयता

भारतेन्दुजी ने इस प्रकार एक और अंग्रेजी राज्य की कुराई की तो दूसरी और प्रशंसा भी । यह विरोध क्यों ? यह विरोध नहीं, विरोधाभास है । कांग्रेस का जन्म सन् १८८५ ई० में हुआ । तदुपरांत लोकमान्य नित्य के महागभा के समय पर आगमन (१८९६ ई०) तक अंग्रेजी राज्य की प्रशंसा करने कुछ अधिकार माँगे जाते थे । १० मोतीराम नेहरू के ‘होम रूल’ की घोषणा से पूर्व भी कुछ सामनाधिकारों की ही माँग की जाती थी । इन कल्पना की जा सकती है कि १८७६ ई० में देशप्रेम का क्या रूप रहा होगा । उन समय प्रत्येक बड़ा से बड़ा देश-प्रेमी अंग्रेजी राज्य की छत्रछाया में ही सामनाधिकार की माँग करता था । भारतेन्दुजी ने भी वही किया । फलतः तत्कालीन देश-भक्तों की श्रेणी में वे भी आते हैं ।

भारतेन्दुजी के राष्ट्रीय दृष्टिकोण में एक अन्तर है, जो तत्कालीन प्रभाव के कारण है । कांग्रेस की कुमारावस्था से पूर्व राष्ट्रीयता के दो दृष्टिकोण थे । प्रथम दृष्टिकोण हिन्दू हितों का पक्षपाती था तो दूसरा मुसलमानों के हितों का हिमायती ।

भारतेन्दुजी की राष्ट्रीयता हिन्दू राष्ट्रीयता है । जब वे कोई सुधार चाहते हैं तो हिन्दुओं के निमित्त । उनके मत में हिन्दू ही वास्तविक देशवासी हैं और मुसलमान तो आततायी हैं । फलतः जब वे भारत की दुर्दशा का चित्रण करते हैं तब वह चित्रण, हिन्दुओं की दोन-हीन दशा का चित्रण होता है । यह राष्ट्रीयता महाराणा प्रताप, शिवाजी एवं भूपाल की परम्परा में आती है । स्वामी दयानन्द एवं भारतेन्दुजी, दोनों ने ही इसी दृष्टिकोण को अपनाया था । ‘भारत दुर्दशा’ के अनेक कथन इस तथ्य की पुष्टि करते हैं । वे हिन्दुओं की राजनीतिक एवं सामाजिक अवनति से खुशी थे और हिन्दुओं का उनकी पतन-वस्था से उद्धार करना चाहते थे ।

इसी सदर्भ में योगी का कथन है कि —

“सरि वैदिक जैन डुबोई पुस्तक सारी ।

करि कलह बुलाई जवन सैन पुनि भारी ॥” (अंक १)

भारत का भी कथन है —

“कोउ नहि पकरत मेरो हाथ ।

बीस कोटि मुत होत फिरत मैं हा-हा होय अनाथ ।”

यहीं नाटककार भारत के बीस करोड़ (हिन्दू) पुत्रों का ही ध्यान करता है, मुस्लिम ईसाई जातियों से मिश्रित तीस कोटि का नहीं। अतः यहाँ हिन्दुओं की ओर ही स्पष्ट संकेत है।

वे फौजदार से कहलाते हैं—

“महाराज घरमें ने सब के पहिले सेवा की” तो यहाँ हिन्दुओं को दृष्टि में रख कर ही कहा गया है। इसका प्रमाण है इस प्रसंग में पुराण, शैव-शक्ति, वैष्णव, जन्मपत्री, देवी-देवता, भूत-प्रेतादि-पूजन, छूत-छात और वेदात की चर्चा। उदाहरण के लिए कुछ पंक्तियाँ दी जा रही हैं—“वेदात ने यडा ही उपकार किया। सब हिन्दू ब्रह्म हो गए। ज्ञानी बनकर ईश्वर से विमुख हुए, रक्ष हुए, अभिमानी हुए और इसीसे स्नेह-शून्य हो गए। जब स्नेह नहीं तब दंगोद्वार का प्रयत्न कहीं?” रोग का कथन है कि “हम ऐसी सेना भेजेंगे जिनका भारतवासियों ने कभी नाम तो सुना ही न होगा।” भारतवासियों से क्या तात्पर्य है इसको स्पष्ट करते हुए नाटककार कहता है “हम भेजेंगे विस्फोटक, हैजा, डेंग, प्रपाप्तेवमी। भला इनको हिन्दू लोग क्या रोकेंगे” (अंक ४) ‘भारत दुर्दैव’ भी मंदिरों से कहता है “कि तुम भी हिन्दुस्तान की तरफ जाओ।”

(अंक ४)

हिन्दुस्तान में क्या अभिप्राय है भारत दुर्दैव तुरन्त स्पष्ट करता है और माना देता है “और हिन्दुओं से समझो तो।” (अंक ४)

नेपथ्य में स्वयं से नाटककार कहता है—“अगरेजों को राज पाइ कै रहे कूड के कूड। स्वारथ पर विभिन्न मति भूले हिन्दू सब हैं मूढ।” (अंक ४)

पाँचवें अंक में भारत उद्धार का उपाय सोचा जाता है, एडिटर कहता है “परन्तु अब समय थोड़ा है जल्दी उपाय सोचना चाहिए।” तब कवि कहता है कि भारत-उद्धार का एक उपाय मैं बताता हूँ “अच्छा तो एक उद्धार यह सोचो कि सब हिन्दू मात्र अपना फैशन छोड़कर कोट-पतलून इत्यादि पहिरें।” पहिले परदेशी के रूप में स्वयं नाटककार जब कहता है “हाय ! यह कोई नहीं कहता कि सब लोग मिलकर एक बित्त हो विद्या की उन्नति करो, कला सीखो”—तो यहाँ ‘सब लोग’ का अर्थ है सब हिन्दू। भारत-भाग्य भारत को जगाता हुआ कहता है—“हाय भैया उठो। अंग्रेज का राज्य पाकर भी न जगे तो कब जागोगे।” तो यहाँ ‘भारत’ से अभिप्राय है ‘हिन्दू’ क्योंकि आगे कहा गया है “मूर्खों से प्रचंड शासन के दिन गए”—यहाँ ‘मूर्खों’ में तात्पर्य है मुसलमान शासक के।

भारतेन्दुजी को भारत की तत्कालीन दशा से शोभ था क्योंकि उस समय हिन्दू अपनी पतनावस्था को प्राप्त हो रहे थे। फलतः वे उन्हें जगाने का प्रयत्न



करते हुए कहते हैं—“हिन्दुओं ! गुम नहीं थे और नहीं घा पड़े हों ।” पुन. ‘भारत भाग्य’ कहता है—“हा देव ! तेरे विविध चरित्र हैं, जो बल राज करना था वह आज जूते में टाँसा उधार मगवाता है...एकत्रि चरित्र के लोग हो गए हैं उसकी यह दशा ।” नाट्यकार उद्गोचनार्थ प्राचीन भारत के गौरव एवं उमरी समृद्धि का स्मरण बार-बार करता है । योंही कहता है—

“भय के पहिले जेहि ईश्वर धन बन दीनों ।  
भय के पहिले विद्या पल जिन गहि मीनों ॥  
भय सबके पीछे मोई परन मगार्द ।  
हा हा ! भारत दुदंशा न देगी जाई ।  
जहें भए शायद हरिचन्द्र नहुष मयायी ।  
जहें राम मुघिठिर यामुदेव मर्यानी ।  
जहें भीम करन घञ्जुन की छटा दिगानी ॥”

नाटक के अन्त में भी भारत-गौरव-गान है ।

भारत भाग्य कहता है—

“भारत के भुजबल जग रशिन ।  
भारत विद्या सहि जग गिश्छिन ॥”  
“साहस बल इन मम बौड नाही ।  
तब रह्यो महि मङ्ग माही ॥”

पुन. भारतीय मनीषियों एवं धीरों का स्मरण करते हुए यह कहता है—

जायाली जैमिनि गरम पतजलि मुबदेव ।  
रह भारतहि अक मे कबहि सबै भुबदेव ॥”

• • •

“सोई व्यास अरु राम के बम सर्व मतान ।  
ये मेरे भारत भरे सोइ गुन रूप ममान ॥”

### सामाजिक अवस्था

हिन्दुओं की सबसे बड़ी निबलता थी—आपस की कूट, भिन्नता और अनैक्य । इसके कई रूप प्रचलित थे । हिन्दुओं में अनेक मत एवं सम्प्रदाय व्याप्त थे, जो आपस में लड़ते-झगड़ते रहते थे ।<sup>१</sup> यही नहीं अपितु हिन्दू अनेक जातियों में बँट कर भिन्न हो गए थे । उनमें नीच और ऊँच की भावना व्याप्त थी । ‘छुआछूत’ की भावना इतनी प्रबल थी कि आपस में खान-पान तक न था,

१. “शैव शाक्य वैष्णव अनेक मत प्रगटि चलाए ॥” (अंक ३)

“लरि वैदिक जैन दुवार्द पुस्तक सारी ॥” (अंक ३)

विवाह-गादी की बात तो दूर रही ।<sup>१</sup>

“अब हिन्दुओं को खाने भाल से काम देना से कुछ काम नहीं (प्रक ३) वे कहते हैं ‘कोउ नृप ह्रींहे हमें का हानी । चेरि छाड़ि अब होवकि रानी । (प्रक ४) इनमे एका हो तो कैसे ? अनेक देवी-देवता हैं ।”

देवी-देवताओं से संतोष न हुआ तो भूत-प्रेतों को संभाला और इस प्रकार ईश्वर से दूर जा पड़े—

“यहु देवी-देवता । भूत-प्रेतादि पूजाई ।

ईश्वर सो सब विमुख किये हिन्दू धरवाई ।”

अन्य अनेक सामाजिक बुराइयाँ इनमे घर कर गई थी ।

बालक-शालिकाओं का अल्प वयस में ही विवाह हो जाता था जिसमे उनके बल और प्रीति का नाश हो रहा था । कुलीन पुरुष अनेक विवाह कर लेते थे और हम प्रकार अपने को बलहीन बनाने में प्रयत्न रूप से योग दे रहे थे । विधवा विवाह एवं विलायत-गमन निषिद्ध था । फलतः व्यभिचार बढ़ा एवं कूप-मंडूकता की विवृद्धि हुई ।<sup>२</sup>

हिन्दू ऐसे भ्रमानी और भूलें हो गए हैं कि रोग को भूत-प्रेत, टोना, देवी-देवता समझ पूजते हैं जिसके कारण शोका, स्याने पड़ित एवं गेरुआ साधु उन्हें टगते हैं । वे रोग की औषधि करते नहीं भतएव चूहों की नाईं मरते हैं । उनसे कहा जाता है कि चैचक का टीका लगवा सो तो इस भय से कि देवी-देवता नाराज न हो जाएँ बच्चों को टीका नहीं लगवाते थे और फलतः बच्चों का मौत के मुँह में फेक रहे थे ।<sup>३</sup>

हिन्दुओं में मद्यपान का प्रचार हो गया है—

“पियत भट्ट के ठट्ट अरु गुजरातिन के वृन्द ।

गीतम पियत अनंद सो, पियत अग्र के नद ।”

अपनी प्राचीन वेदभूषा छोड़कर ये कोट-मनलून पहन रहे थे, और

१. “जानि अनेकन करो नीच अरु ऊँच बनायो ।  
गान पान मन्ध सवन सो बरखि छुझायो ॥  
अपरस सोरहा हूँ रवि भोजन प्राणि छुझाय ।  
किए तीन तेरह सवै चौका चौका लाय ॥”
२. “बालकपन में ब्याहिं प्राणि बल नास कियो सब ।  
करि कुलीन बहु ब्याह ब्रह्म चौरव मारणे ॥  
विधवा ब्याह निषेध कियो अभिचार बढ़ायो ।  
रोकि विलायत-गमन कूप-मंडूक बनायो ॥  
श्रीरम को मंसर्ग छुझा प्रचार पयायो ॥”
३. रोग का कथन । (प्रक ४)

अप्रेजित अग्रा रहे थे ।<sup>१</sup> भारत-भाग्य के घटनों में हिन्दुओं की कुछ सामाजिक कुरीतियाँ ये हैं—“तुम बों तो उमपर भी यही सीधी-बानें, भाँग के गोँने, ग्राम गीत, यही बान विवाह, मृत-प्रेम की पूजा, जन्मपत्री की विधि, यही घोंडे में संतोष, गप हीरने में प्रीति और मर्यादाही चानें ।”

### अभिनय

अभिनय की दृष्टि में ‘भारत-बुदंगा’ एक मफन नाटक है, इसका ही प्रमाण है कि वानपुर, काशी, प्रयागादि में इस नाटक का कई बार गहन अभिनय हुआ था ।<sup>२</sup> एक बार तो प० प्रतापनारायण मिश्र अपने अभिनय से सीक गए थे, और उन्होंने इस अभिनय की अपने पत्र ‘शास्त्र’ में बहुत प्रशंसा की थी ।<sup>३</sup> भारतेन्दुजी ने इस नाटक का निर्माण ही अभिनय के उद्देश्य से किया था । इसके प्रमाण है—उनके रंग-संकेत । प्रवेश पात्र के प्रवेश-गमय के उमकी वेग-भूषा दे देते हैं । जब भारत प्रवेश करता है तो वे पादटिप्पणी में निर्देश करते हैं—“फटे कपड़े पहिने, गिर पर घड़ं सिरीट, हाथ में डेरने की छडी, शिथिल भ्रंग ।” इसी प्रकार पात्रों के प्रवेश गमय के यह भी बता देते हैं कि पाम कैसे प्रवेश करेगा “भारत बुदंग नाचता और गाना हुआ रगमच पर आएगा” (अंक ३) “गयानाश फौजदार नाचना प्रवेश करता है,” (अंक ३) तो “रोग गाना हुआ” (अंक ८) “भारतस्य जभाई लेता प्रवेश करता है ।” (अंक ४) तो “अधकार गाता और स्मलित, नृत्य करता आता है ।” (अंक ४) शब्द पटाक्षेप एवं प्रकाश का भी यथास्थान संकेत कर देते हैं । चौथे अंक में जब अधकार प्रवेश करता है तो उनका रंगसंकेत है—“अधकार का प्रवेश । घाँधी आने की भाँति शब्द सुनाई पड़ता है” और जब वह जाता है तो रंगसंकेत है “निपथ्य में बैतालिक गान और गीत की समाप्ति में क्रम से पूर्ण अधकार और पटाक्षेप ।” ऐसे स्पष्ट रंगसंकेत सम्यक् रीत्या कहलाते हैं कि नाटक में अभिनय का पूरा ध्यान रखा गया है ।

रग-मज्जा और दृश्य-परिवर्तन में भी ‘अभिनय’ का ध्यान रखा गया है । पहले अंक में सबसे आगे बाले “बीबी चित्रित” पर्दे के बाहर योगी गीत गाते हुए आता है । योगी जब गीत गा रहा है तब पीछे दमशान का दृश्य तैयार किया जायगा । दूसरे अंक में दमशान के पर्दे पर अभिनय होगा । इस पर्दे का रंगसंकेत है “स्थान दमशान, टूटे-फूटे मंदिर, कीड़ा, कुत्ता, न्यार, घूमते हुए, अस्थि झर-उधर पड़ी हैं ।” दूसरे अंक के अन्त में दमशान का पर्दा गिरेगा । तीसरे अंक का पर्दा फौजी डेरो का होगा । चौथे अंक की दृश्यसज्जा है—कमरा

१ कवि—“अब हिन्दु गात्र अपना फैशन छोड़कर कोट-पतलून इत्यादि पहिरे ।

२ हरिश्चन्द्र—बा० शिवनटन सत्याय, प्र० म०, पृ० १८५

३. माधव, १५ अक्तूबर, १८८५

अंग्रेजी, राजा हुआ, मेज-कुर्सी लगी हुई, कुर्सी पर भारत दुर्द्व बैठा है। पाँचवाँ अंक पुनः एक पद पर होगा जो कुतुबखाने का पर्दा होगा और सात आदमी आकर बैठ जायेंगे। नाटककार कुर्सी या तख्त का कोई सकेत पाँचवें अंक में नहीं करता है। सभापति बीच में बैठ जाता है और ६ सदस्य इधर-उधर। पलत-सब खड़े होकर खोसते हैं। इस अंक के अभिनय के समय पीछे 'वन' बनाया जायगा। एक वृक्ष के नीचे भारत सोया पड़ा दिखाया जाएगा। नाटक की भाषा सरल और बोधगम्य है। जिसे सब दर्शक समझ सकते हैं। इसमें नृत्य-गीत की प्रधानता है, जो नाटक का बहुत बड़ा आकर्षण है। 'लास्य' रूपक में नृत्य-गीत की प्रधानता होगी ही, विशेषतया नृत्य की, क्योंकि गगनभंग प्रत्येक पात्र नाचता है। हास्य और व्यंग्य के कारण नाटक का अभिनय सजीव और प्रभावपूर्ण बन जाता है। निश्चय ही, नाटककार के सामने तत्कालीन पारसी रंगमंच की पर्दा-प्रणाली थी, जिसको ध्यान में रखकर उसने रंगसकेत एवं रंगसज्जा का वर्णन किया है।

इससे स्पष्ट है कि नाटक पूर्णतया अभिनेय है। पता नहीं तब भी क्यों डा० बीरेन्द्रकुमार शुक्ल के मत से यह अनभिनेय रहा। जो तर्क उन्होंने दिये हैं वे सर्वथा अशुद्ध, भ्रामक एवं विचित्र हैं—(१) "प्रबोध-चन्द्रोदय की भाँति पात्रों में अभिनेयता नहीं।" 'पात्रों में अभिनेयता नहीं' उनका क्या अभिप्राय है? उनके कथन के विपरीत—पात्रों में पर्याप्त अभिनेयता है। वे गाते-नाचते हैं, कार्यशील हैं, व्यंग्य-हास्य से भरे हैं। फिर पात्र-प्रवेश की दौली भी 'प्रबोध चन्द्रोदय' वाली नहीं है, 'दुन्द्र समा' एवं पारसी नाटक की शैली है। पात्र अपना परिचय स्वयं देते हैं। (२) दूसरा कारण वे देते हैं कि पात्र भाव-प्रधान हैं अतः वे दर्शकों के काम के नहीं हैं। हाँ, पाठकों के मनोरंजन भले ही कर दें। बड़ा विचित्र तर्क है? भाव-प्रधान होने से तो पात्र अधिक सरस एवं प्रभावपूर्ण हो गये हैं यदि इस तर्क को मान लिया जाय तो संस्कृत, बंगला एवं अंग्रेजी के सभी प्राचीन नाटक अनभिनेय हो जायेंगे जिनका अभिनय बार-बार हुआ है। फिर 'भारत दुर्दशा' नाटक तो गतिवान है, भाव-बोझिल नहीं। केवल भारत-भाग्य, जो अन्त में पर्याप्त विलम्ब तक कथन करता है, भाव-धारा में बह जाता है, किन्तु उस समय, ऐसे दीर्घ कथनों को बड़ी रूचि से नाट्य-शाला में सुना जाता था, इसके प्रमाण हैं—'रणधीर-श्रेममोहिनी', 'लावण्यवती-सुदर्शन' एवं 'नीलदेवी' इसी प्रकार के नाटक हैं जो बड़ी सफलतापूर्वक अभिनीत हुए थे। सरकृष्ण एवं शेक्सपियर के नाटकों में भी भावपूर्ण दीर्घ कथन मिलते हैं और वे नाटक भी अभिनेय हैं। (३) उनका तीसरा तर्क तो बड़ा ही भ्रामक है, वे कहते हैं—"दर्शकों की मौलिक रूचि के अनुकूल विकास नहीं

है।" दर्शकों की मौलिक रचि क्या है ? यदि मौलिक रचि है तो कोई अनूदिन एवं अनुकरणीय रचि भी होगी। कैसे रचि के अनुकूल नहीं है, इतना भी प्रमाण देना अत्यन्त आवश्यक था।

यह नाटक तो इतना लोकप्रिय हुआ कि द्रग परम्परा में कई नाटक उगी युग में रचे गए। खड्गबहादुर मल्ल-वृत 'भारत भारत' (सन् १८८५ ई०), अविवादित व्यास-वृत 'भारत सोभाग्य' (सन् १८८७ ई०), बदरीनारायण चौधरी प्रेमचन का 'भारत सोभाग्य' (सन् १८८६ ई०), दुर्गादत्त का 'वर्तमान दशा' (सन् १८६० ई०), गोपालराम गहमरी का 'देस-दशा' (सन् १८६२ ई०) और जगतनारायण द्वारा रचित 'भारत दुर्दिन' नाटक, हम समय के ज्वलंत प्रमाण हैं।

## भारत जननी (१८७७)

भारत जननी को भारतेन्दुजी ने 'घोषित' माना है। अपने 'नाटक' नामक निबन्ध में उन्होंने नवीन नाटको के दो भेद माने हैं—नाटक और गीति नाटक।<sup>१</sup> नाटक और गीति नाटक की व्याख्या करते हुए वे कहते हैं कि नाटक वह है जिसमें कथा भाग की प्रधानता हो और गीति नाटक में गीतों की प्रधानता होगी। यह बात ध्यान में रखने की है भारतेन्दुजी गीत को नाटक का अनिवार्य अंग मानते हैं। गीत तो नाटक में भी होंगे और गीतिरूपक में भी। अन्तर यही है कि नाटक में गीत कम होंगे और गीतिरूपक में अधिक। कथा भी दोनों में रहेगी। नाटक में कथा की प्रधानता मिलेगी तो गीतिरूपक में गीतों को। कविताओं को भारतेन्दुजी ने कसौटी नहीं बनाया है क्योंकि कविताएँ चाहे जितनी हो सकती हैं। सत्य हरिश्चन्द्र में ८४ छन्द हैं, ८ दलोक और २ गीत। चन्द्रावली नाटिका में ६६ छन्द हैं २६ गीत। इन दोनों में कथा भाग अधिक है। ये पुरानी शैली के नाटक हैं। नवीन शैली के नाटको में से 'विद्या-सुन्दर' में ३ कविताएँ और १० गीत हैं। प्रेमयोगिनी के चार गझोंकी में दो कविताएँ और दो बड़े गीत हैं। ये नाटक हैं। इनमें कथा भाग की प्रधानता प्राप्त हुई है। नीलदेवी गीतिरूपक है जिसके छठे दृश्य को छोड़कर अन्य सभी अवशिष्ट नवो दृश्यों में एक या अधिक गीतों का समावेश है। इन नवो दृश्यों में सोलह गीत हैं। गीतिरूपक का प्रारम्भ दो गीतों से होता है।

१. भारतेन्दु ग्रन्थावली—भाग १, पृ० ७००

भारत जननी नाटक या गीतिरूपक न होकर अपौरा है किन्तु भारतेन्दुजी ने इस भेद की चर्चा नवीन नाटकों के भेदों में नहीं की है जैसा कि हम ऊपर दिया चुके हैं। यदि वे 'अपौरा' भी एक भेद मानते हैं तब यों नवीन नाटकों की चर्चा में उन्होंने इसे स्थान दिया ? इसका यही कारण हो सकता है कि वे 'अपौरा' को महत्वपूर्ण भेद नहीं मानते और फलतः वे नवीन नाटकों में इसे सम्मिलित नहीं करते। गीतिरूपक और अपौरा में क्या भेद है ? गीतिरूपक में क्या होनी है और गीतों की प्रधानता। अपौरा आरम्भ से अन्त तक गीतों में ही भरा होता है। 'भारत जननी' भी एक ऐसा नाटक है जिसमें बहुत थोड़ी-सी कथा भी है, यह गीतों और कविताओं से घाबलाविन है। थोड़ा-सा गद्यात्मक बयोपचयन है। यह लघु नाटक है। इसमें प्राचीन गीतों पर मृगधार नाटक का परिचय देना है।

यह भारतेन्दु की मौलिक कृति है या नहीं इस पर मतभेद है। बा० राधा-कृष्णदास एवं या० अजरानदासजी ने इसे भारतेन्दुजी की कृति माना है। बा० अजरानदास का मत है "बढ़ा जाता है कि यह उनके एक मित्र की लिखी है पर वह इतनी भ्रष्ट थी कि भारतेन्दुजी ने उसका पूरा मशौघन कर तथा अपनी कविता मिला कर इसे प्रकाशित कराया था। मित्रजी को टनी कारण अपनी नाम इसके मुखपृष्ठ पर देने या हिलाने का साहस नहीं पड़ा।" डा० धीरेन्द्रकुमार मुखर्ज ने भी इसे भारतेन्दुजी की मौलिक कृति माना है। उनका कथन है "‘भारत जननी’ बंगला के नाटक ‘भारत माता’ के आधार पर लिखी गई एक मौलिक रचना है, अन्य किसी का इसमें कोई हाथ नहीं है।" याबू राधाकृष्णदासजी का कथन था कि भारतेन्दुजी ने इसका मशौघन किया कि हमारा मूल रूप ही परिवर्तित हो गया। अतः यह भारतेन्दुजी की कृति मानी जानी चाहिये। स्वयं भारतेन्दुजी की स्वीकारोक्ति है कि यह मेरी रचना नहीं है, मैंने संशोधन मात्र किया है। भारतेन्दुजी ने जब भारत जननी को कवि-वचन-मुद्रा (२६-११-१८७८) में पुनः मुद्रित किया तो इसके विषय में लिखा था 'भारत जननी' रूपक जो गत नवम्बर से छपना है उसके ऊपर मेरा नाम लिखा है। यह रूपक मेरा बनाया नहीं है। बंगभाषा में 'भारत माता' नामक जो एक रूपक है—यह उसी का अनुवाद है जो मेरे एक मित्र ने किया है जिन्होंने अपनी नाम प्रकाश करने को मना किया है। मैंने उसको दोषा है और जो अब कुछ भी अयोग्य था उसको बदल दिया है। कवि की कीर्ति का लोप नहीं करना, अतएव यह प्रकाश करना मुझ पर आवश्यक हुआ। यह सन् १८७७ ई० के दिगम्बर की चन्द्रिका में छपा था उससे 'कवि-वचन-मुद्रा' में पुनः मुद्रित होता है।

१. हिन्दी नाट्य-साहित्य—स० सं०, पृ० ८१

२. भारतेन्दु व। नाट्य-साहित्य, स० सं०, पृ० ७४

इसमें स्पष्ट है कि कुछ लोग ने इस माटक को भारतेन्दुजी का बना कर दिया था। इस भारतेन्दुजी को मत भोगना करनी पड़ी कि मत मेरे मित्र की छत्रछाई वृद्धि के लिये मैं मगोपन किया है। मगन ही मैं क्यों है कि मेरे मित्र की वृद्धि को मेरे नाम में मत दिखाने का अधिकार इसमें मेरे मित्र की नीति का मोह होता है। भारतेन्दुजी की इसी स्वीकारात्मिका के आधार पर डा० शिवनन्दनदास ने इसे भारतेन्दुजी की माटक-गृही में सम्मिलित नहीं किया है।<sup>१</sup> यह बग़ायी मित्र कौन थे, इसकी कोई सूचना प्राप्त नहीं है। सम्भव है यह बात बग़ायीन साधिन हो जो विद्याभ्यास को छोड़ विग्रह भारतेन्दुजी में लिखी गीतों की। इस स्पष्ट प्रमाण के प्रकाश में 'भारत जननी' को भारतेन्दुजी मोगिक माटक में मानना ही उचित है। हाँ, इसमें जनका मगोपन बहुत है। इसमें उनकी गृही में सम्मिलित किया जाता है। गृहपार माटक का परिणाम तथा भगवत्पावन भारतेन्दुजी के ही मगोपन प्रतीय होते हैं। इसमें अंग्रेजों की प्रशंसा है तथा सत्ताधीन भारत की दुर्दशा का विषय है। विक्टोरिया का उगम राजा सागन था, इसको माटक में स्वीकारा गया है।<sup>२</sup> अंग्रेजों राज्य न होता तो भारतीय जीवित न बचते।<sup>३</sup> इस अंग्रेजी राज्य की उत्तमता का कारण महारानी विक्टोरिया ही है। भरिमाता महारानी की प्रशंसा करनी हुई बहती है "तुम लोग एक बेर जनश्रुतिमाना, सत्ताधुन-कमल-नलिन-प्रशंसिका, राज निगम पूजित पाद पीठा, गरम हृदया, प्राद्व-चित्ता, प्रजारजनसारिणी एव दयाशीला, धार्मिक दयामिनी, राजराजेश्वरी महारानी विक्टोरिया के चरण कमलों में अपने इस दुःख का निवेदन करो, वह अपनी कारणमयी दयाशीलता की ओर प्रजा-शोरनागिनी है।" महारानी के कारण ही अंग्रेजी राज्य अच्छा था। नहीं तो अंग्रेजी सागन में दोष भरे थे। महारानी के शासन में प्रजा राम-राज्य का अनुभूतन पा रही थी, माटकपार का बचन है।<sup>४</sup> यह प्रशंसातिरेक अत्युक्ति की सीमा तक पहुँच गया है जो बचन-प्रदर्शन अधिक है क्योंकि अंग्रेजी राज्य की निन्दा भी हुई है। यह प्रशंसा सत्ताधीन जातीय सुधारकों में विद्यमान थी। भारतेन्दुजी प्राचीन भारत के गौरव को

१. हरिचन्द्र—शिवनन्दन सहाय—प्र० सं०, पृ० २०६

२. अब तो रानी विक्टोरिया, जानहु सुन भव छीनि मन।

३. हाय जो अंग्रेजों का राज्य न होता तो अब तक मेरे प्राण न बचते।

४. "उनकी दयालुता, न्यायशीलता, निष्पक्ष पातिता, और प्रजा पालन तो ससार में प्रसिद्ध है। हम लोगों को महारानी परम कारुणिक और अति दयाशील है। वह अपनी प्रजा के अनुरजन के हेतु प्राणप्रिय आत्म पुत्रों का भो त्याग कर सकती है और हनर वस्तुओं की कौन गणना! वह रामचन्द्र से भी अधिक प्रजा-पालन में सदैव तत्पर रहती हैं।"

कभी विस्मृत नहीं होने देते। प्रगादजी ने आगे इस दृष्टिकोण को अधिक विस्तार दिया। अन्य नाटकों की भाँति इसमें भी प्राचीन भारत का गौरव वर्णित है—

जिन तब वेद पुरान शास्त्र उपवेद अंग मह भागे।

दरसन दुरे कितै जिनके बल तुव प्रताप जग जागे।

भारत माता रोकर पूर्व गौरव बखानती है—

“मेरे इसी अंक में आगे कैसे-कैसे महात्मा गण हुए हैं, जिनके घर गौरव से मारी पृथ्वी घामोदित थी। इसी हमारे अंक आसवाल में कैसे पुण्य कल्पतरु हुए हैं जिनकी कीर्ति-शाखा दशो दिशा में भी नहीं समा सकी। इसी हमारे अंक में कैसे लोग तालित-पालित हुए हैं जिनका आज दिन समस्त ममार आदरपूर्वक नाम ग्रहण करता है, जिन्होंने अपने बुद्धिबल से मुझको सय देश की जलनाओं का शिरोमणि कर रक्खा था।” इसके बाद भारतमाता पूर्वकाल के प्रसिद्ध व्यक्तियों के नाम गिनाती है, जावाली, जैमिनी, गंगे, पातंजलि, शुक्रदेव, कृष्ण, ध्यान, कपिल, दुर्वासा, बुद्ध, मनु, भृगु आदि। केवल पुरुष ही नहीं प्राचीन स्त्रियों ने भी भारत माँ का सिर ऊँचा किया था—“कोई काल ऐसा था कि इस भूमि की स्त्रियाँ विद्या, संभ्रम, गौरव, औदार्य में जगत विख्यात थी, अतः भारत माता यहाँ भी पूर्व पुरुषों को भारत दुर्दशा नाटक के शब्दों में याद करती है—

बह गये विक्रम, भोज, राम, बलि, कर्ण युधिष्ठिर

चन्द्रगुप्त चाणक्य कहाँ नासेकरि कै धिर।

ऐसे गौरवमय अतीत को रखने वाले भारत की दुर्दशा हो रही थी, जिसका उद्घाटन स्थान-स्थान पर हुआ है। प्रस्तावना में सूत्रधार का कथन है “भारत भूमि और भारत सतान की दुर्दशा दिखाना ही इस भारत जननी की इतिकर्तव्यता है।” भारत में चारों ओर धूल उड़ती है,<sup>१</sup> लोग कष्ट और दीनता से रोते हैं,<sup>२</sup> उनका जीवन धनबल, उत्साह और बुद्धि से हीन हो गया है<sup>३</sup>। स्त्रियों के समान डरते हैं<sup>४</sup>, मदिरा से बुद्धि का विनाश कर लिया है<sup>५</sup>, निर्लज्ज होकर अपना आत्म-सम्मान खो दिया<sup>६</sup>, अब सर्वत्र विवशता ने डेरा डाल दिया।<sup>७</sup> स्वयं भारतीय अपनी दशा बताता कहता है—

१. धूर उड़न सोइ अविर उठावत सबको नयन मरोरी।
२. दीनतसा अनु अन पिचकारिज सब खिलार भिजयोरी।
३. तब उच्चाई भीषण युधिबल सब फगुणा माहि लखोरी।
४. चूली पहिरि र्वांग बनि आए धिक्धिक सबन कह्योरी।  
तेज बुद्धि बल धन अरु साहस उमग खरपनोरी॥
५. मदिरा मय भो से सोअत हूँ अचेत तजि सब मन।
६. निरजल परे खोइ आपुन पौ जागन हूँ न अगायो।
७. बरसत सब दौ बिधि बेवसी अब तो चेतो बीरवर।



“माँ, तुम किससे कहती हो, हम लोग तो अब मनुष्य नहीं। हम लोग तो अब आलसी हो गए हैं। हमारी गणना तो अब अज्ञान तिमिरावृत, कूप निवासी पिशाचगणों में है, और अब उद्यम शून्य हो केवल सूद या नींदरी पर सतोष करके बैठे हैं, उद्योग किस चिड़िया का नाम है, इसको मानो स्वप्न में भी नहीं जानते।” भारत माँ के पास अपने तथा पुत्रों के लिए उदर भरण की कोई सामग्री अवशिष्ट नहीं रही। वह कहती है “बेटा, मेरे पास क्या है जो तुम लोगों को खाने को दूँ.....मेरे शरीर का तो अब रक्त भी शेष नहीं।”

इस दुरवस्था का कारण क्या है? प्रधान कारण है, यवनों का अत्याचार। भारतमाता ने अपने शरीर में रक्तहीनता का कारण बताया—‘यवन राव जूम ले गये। औरंगजेब और अलाउद्दीन ने धर्म नष्ट किया और मुहम्मदशाह ने हिन्दुओं को बिलासी बनाया।’ धर्मेनाश का प्रत्यक्ष प्रमाण है—विश्वनाथ, सोमनाथ और माधव के मन्दिर। भारतमाता इन दुष्टों का और भी कुकर्म बताती है—“बेटा! हमारा धन, आभूषण, वगन इत्यादि सब लुटेरे बलात्कार ले गये। यह अच्छा हुआ कि इन यवन आतताइयों से पीछा छूटा और अंग्रेजी शासन आ गया।” भविष्य की शुभ आशा भी नाटककार प्रगट करता है “भारत-माता! कुछ दुःख मत करो, तुम्हारी यह शोक-रात्रि अब शीघ्र ही प्रभात होगी और सुख रूपी मार्तण्ड तुम्हारे इस मुकुलित मुल-कमल को शीघ्र ही प्रफुल्लित करेगा।” यही नाटक का शुभ संदेश है। ‘भारतीयों’ का अर्थ हिन्दू ही है, इस नाटक में भी।

पश्चिमी नाट्य शैली का आँगिरा होते हुए भी इसमें सूत्रधार और भरत-वाक्य संस्कृत नाट्य शैली के उपस्थित हैं।

## नील देवी

पश्चिमी नाट्य शैली पर निर्मित ‘नील देवी’ एक दुरान्त नाटक है। भारतेन्दुजी ने इसे ‘गीतिरूपक’ कहा है। गीतिरूपक के विषय में नाटककार कहता है कि नाटक से गीतिरूपक में गीतों की संख्या बहुत अधिक होगी। दोनों में भेद करते हुए नाटककार कहता है जिसमें कथा भाग विशेष और गीति न्यून हो नाटक और जिसमें गीति विशेष हो वह गीतिरूपक।<sup>१</sup> नील देवी में १७ गीत हैं जिसमें से कई गीत बहुत बड़े हैं। सातवें दृश्य के कँदखाने में गार्ड

१. अलादीन औरंगजेब मिलि धरम नसायो,  
विषय वासना दुसह मुहम्मदशाह फैलायो।
२. भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग १, पृ० ७२०

लावनी में ३२ यतियाँ हैं और नवें हृदय में सोमनाथ के गाने 'वीर गान' में २८ यतियाँ। नायक सूर्यदेव, नायिका रानी, राजकुमार सोमदेव और प्रतिनायक धमीर तक गीत गाते हैं। स्वर्ग नाटकों, पारसी शैली और इन्द्रसभा शैली के नाटकों में भी सभी पात्रों से गवाया जाता था चाहे वे दुष्यंत बने हों या बुद्ध। 'नील देवी' गीतिरूपक में भी सभी प्रधान पात्र गाते हैं, अन्य तो गाते ही हैं। गीति रूपक में यह गाने की प्रवृत्ति भारतेन्दुजी ने रखी है।

यह ऐतिहासिक नाटक है और सोहेय्य लिखा गया है। नाटक लिखने का उद्देश्य दुर्गापाठ से उद्धूत कुछ संस्कृत श्लोकों से तथा नाटककार द्वारा भारतीय प्रायः सलनामों को सम्बोधन से स्पष्ट हो जाता है। लेखक मंग्रेज स्त्रियों को देखकर भारतीय रमणियों का स्मरण करता है और कहता है अब मुझे मंग्रेजी रमणी लोग भेदसिद्धि केसरसिद्धि, कृत्रिम कुन्तल जुट, मिथ्या रत्नाभरण और विविध वर्ण वसन से भूषित, क्षीण कटिदेश कसे, निज निज पतिगण के साथ प्रसन्नवदन इधर से उधर फर फर बाल की पुतली की भाँति फिरती हुई दिखलाई पड़ती हैं तब हम देश की सीधी-सीधी स्त्रियों की हीन अवस्था मुझको स्मरण आती है और यही बात मेरे दुःख का कारण होती है। दुःख क्यों होता है? एक ओर लेखक इन माहुरी रमणियों को देगता है और दूसरी ओर पदों में घुटी घटाकर अपनी भारतीय स्त्रियों को। वह चाहता है कि मंग्रेज रमणियों की भाँति भारतीय गृहिणियाँ भी वर्तमान होनावस्था को लक्ष्य कर उन्नति पाएँ किन्तु भारतीय स्त्रियों को तो यह विश्वास हो गया है कि हम तो सदा से दलित रही हैं, अशक्त हैं। इस विश्वास के भ्रम को दूर करने के हेतु यह ग्रंथ विरचित होकर आप लोगों के कोमल कर-कमलों में समर्पित होता है, लेखक कहना है।

### कथा वस्तु

मुख्य कथा है कि धमीर घोड़े से नायक सूर्यदेव को कैद करके मार देता है। नील देवी नर्तकी का वेश बनाकर धमीर को मार कर सती हो जाती है।

सहायक कथाएँ—पागल की कथा एवं चपरगट्टू की कथा। चपरगट्टू की कथा मुख्य कथा से शृंखलित नहीं हो पाई है। उसे निकाल भी दिया जाय तो कथा पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता है।

पहला दृश्य—तीन भप्सराएँ प्राचीन भारत की क्षत्राणियों की गौरव-नाया बखानती हैं एवं प्रेम-वर्षाई गानती हैं।

दूसरा दृश्य—अबदुदस्तरीफ खाँ ने पंजाब नरेश सूर्यदेव पर आक्रमण किया है। वह सूर्यदेव को पराजित नहीं कर पा रहा है अतः विलोप चिन्तित है। मामने लड़कर युद्ध में जय पाना कठिन समझकर मेनापति शरीफ कहता है कि रात को घोड़े से हमला कर सूर्यदेव को कैद करेंगे।

सीमरा हृदय—महाराज मूर्खदेव धरने गाणियों में विचार-विमर्श कर रहे हैं। महाराज मूर्खदेव कहते हैं कि यदि युगमान सन-नन्द को धानाकर भयमं करें तो भी हम बैसा न करेंगे। नीन देवी का मत है कि धर्म का सामना धर्म-मुक्त से नहीं हो सकता है। अन्य राजपूत भी धर्म-मुक्त के ही पक्ष में हैं।

चोपा दृश्य—धर्म के दो मंदिर बरगदू गो लय नीरमान धर्म के लिये मंदिर बने हैं। मारा ही इनके लिए मय कुछ है, दीन या धर्म कुछ नहीं है। ये दोनों को बहुत कुछ हास्य गायकी भी देते हैं। यह प्रागमिक क्या केवल हास्य एवं धर्मियों की सीमा निगाने के लिए ही निर्मा नहीं है, मुख्य क्या मे इगता कोई मुदक सम्बन्ध नहीं है।

गणिका दृश्य—देवीमित्र को 'गण' देने समय ममान का मोड़ गता है। इस भयमर का नाम उठाने युगमान देवीमित्र को धारण राजा मूर्खदेव को पाठाने ले जाते हैं।

छटा दृश्य—राजा मूर्खदेव के पत्रों जाने पर धर्म की मेला में मूर्खों का 'जनन' मनाया जाता है और मय मुदा का युजिया धर्म करते हैं।

गानिका दृश्य—राजा मूर्खदेव सोते के निचरे में मूर्च्छित पड़े हैं। एक देवता धारण गाता है कि मय भारत के उधार की कोई धाना नहीं है क्योंकि निन्दुओं में परम्पर बतल है, स्वदेश में धार नहीं है धर्मिण के बर्तन विमुग एवं प्रमादी हो गए हैं। गीत की समाप्ति पर उगरी प्रतिनिया-म्यम मूर्खदेव बतता है कि हाय, क्या मेरे भारत की दुर्दशा होगी, और यह विग्नवायम्य को प्राप्ता होगा। वह पुन मूर्च्छित होना है।

यह दृश्य मूर्चनात्मक है और नाटकीय गति में विशेष योगदान नहीं करना किन्तु नाटकीय प्रभाव को बढ़ाना है। जैन का दृश्य, देवता का धारण गाना तथा राष्ट्रीयता के भावों का प्रकाशन इस दृश्य में दर्शकों को प्रभावित करना है। नाट्यकार ने भारतीय धर्मों की पृष्ठभूमि में सम्पूर्ण राष्ट्रीय गीत तथा कविताएँ कई नाटकों में रची हैं। भारत दुर्दशा में मूर्च्छित भारत के पाम बढ़ा हो भारत-भार्य अतिम दृश्य में इसी प्रकार गाता है तथा कवितामय कथन करता है।

इस सातवें दृश्य में ऐतिहासिक नाटक में धर्मनिष्ठा का समावेश भव्य हो गया है। नाटककार की दृष्टि से यह दृश्य अत्यन्त आवश्यक है क्योंकि देवता के रूप में नाटककार स्वयं प्रकट होकर अपने हृदय के उद्गार व्यक्त करता है। एक प्रश्न उठता है। राजा मूर्च्छाविस्था में देवता के गीत को कैसे सुन लेता है? उत्तर स्पष्ट है—गायक देवता है अतः सब कुछ सम्भव है। देवता की वाणी सुनी जा सकती है। इसीलिए मूर्च्छित राजा भी उसके गीत को सुन लेता है।

वास्तविकता तो यह है कि देवता के रूप में राजा सूर्यदेव का तर्क ही मूर्तिमान हो गया है। इस दृश्य में देवता की अवतारणा हृदय के संघर्ष के प्रदर्शन हेतु ही हुई है। बुद्धि की ही यह अभिव्यक्ति है कि अब भारत के उद्धार की आशा नहीं है। फलतः हृदय में संघर्ष उठ खड़ा हुआ है। यदि कहीं नाटककार ने अग्रे इसे राजा या रानी को सहायक पात्र सिद्ध कर दिया होता तो नाटकीय सौन्दर्य बढ़ गया होता किन्तु तब नाटककार की दैवी भावना संतुष्ट न होती।

आठवाँ दृश्य—दो राजपूत, वेश बदलकर यवन-गिर्विर में घूमते हैं, एक पागल के वेश में है और दूसरा भियाँ के वेश में। यह दृश्य अत्यन्त विनोद-पूर्ण एवं 'नाटकीय' है। पागल सूचना देता है कि राजा से मुसलमानों ने कहा कि तुम मुसलमान बन जाओ। इस बात को सुनते ही महाराज ने अमीर के भुँह पर धूक दिया और पिंजरे का एक दण्ड उखाड़ कर गिर्विर के बाहर स्थित २७ यवनो को मार डाला तथा स्वयं भी मारे गये। वह यह भी सूचित करता है कि बल विजय के उपलक्ष्य में अमीर 'जशन' मनायेगा। कल ही समय है कि महाराज का शव यवनों से छीना जाय।

नवाँ दृश्य—नील देवी, महाराज का मरण सुनकर अत्यन्त दुखी है। कुमार सोमदेव युद्ध के लिए राजपूतों को लेकर युद्ध-भूमि जाने को उद्यत होते हैं, तब नील देवी रोकती है और कहती है इस अधर्म युद्ध में हम सच्चाई से लड़कर पार न पा सकेंगे। देखो, मैं कूटनीति से अमीर का प्राण लूँगी। वह कुमार के कान में अपनी तदवीर बतानी है कि मैं नर्तकी बनकर अमीर के पास जाऊँगी और उसे मारूँगी।

दसवाँ दृश्य—राजा सूर्यदेव के मरने की खुशी में 'जशन' हो रहा है। रानी नील देवी नर्तकी वेश में आकर गाती है। अमीर प्रसन्न होकर शराब अधिक पीने लगता है और मस्त होकर नील देवी को भी शराब पिलाना चाहता है। वह रानी के निकट आ जाता है तभी अपनी कटार निकालकर रानी उसका सिर उड़ा देती है। रानी के सैनिक जो सार्जिदे के रूप में रानी के साथ आये हैं, शराब पिये मुसलमानों पर टूट पड़ते हैं। उसी समय कुमार सोमदेव सेना के साथ आकर, मुसलमानों को बन्दी बना लेते हैं। सब लेकर रानी सती हो जाती है। यह स्पष्ट रूप से नहीं लिखा गया है किन्तु व्यञ्जित है, क्योंकि इसके पूर्व ही रानी कह चुकी है कि मैं शव पाकर सती हो जाऊँगी।

## वस्तु विधान

इस नाटक में, अंग्रेजी नाट्यशास्त्रानुमोदित कथानक के छः अंग प्राप्त होते हैं—(१) व्याख्या—पहले दृश्य में अप्सराएँ सूचना देती हैं कि घोर क्षत्राणियाँ कंसी होती हैं, और वे यह भी बताती हैं कि जगत में इन सतिषों का

प्रेम ही सब कुछ है। (२) प्रारम्भ—(दृश्य २) संघर्ष का प्रारम्भ। अमीर, सूर्यदेव को धोसे से पकड़ने के विषय में सलाह कर रहा है। (३) प्रगति—(दृश्य ३-४) सूर्य देव यवनों की कूटनीति नहीं अपनाता है। (४) चरमसीमा (दृश्य ५) सूर्यदेव पकड़ा जाता है। (५) निर्गति—(दृश्य ६-७, ८) सूर्य-देव के शव की प्राप्ति का प्रयास होता है। (६) अन्त—(दृश्य १०) रानी नतकी-वेश में अमीर को मारती है एवं सती होती है।

कथानक संघर्ष-प्रधान है और प्रारम्भ से अन्त तक संघर्ष चलता है। सातवें दृश्य में देवता के जाने के बाद सूर्यदेव का चरित्र भी आन्तरिक संघर्ष से पूर्ण दिखाया गया है। वह कहता है—‘इस मरते हुए शरीर पर इसने अमृत और विष एक साथ क्यों बरसाया?’ उसे ध्यान आता है कि क्या अब भारत पराधीन हो जायेगा? क्या क्षत्रिय भी कुछ न कर सकेंगे? यहाँ अन्त-संघर्ष की झलक मात्र मिलती है। भारत दुर्दशा एवं भारत जननी में, यवन-हिन्दुओं के सम्बन्ध में जो परोक्ष संकेत थे, वे यहाँ प्रत्यक्ष रूप में वर्तमान हैं।

नाटक दुःखान्त है। नायक की मृत्यु हो जाती है और नील देवी सती हो जाती है। नाटक के दुःखान्त होने का कारण है नायक की यह दुर्बलता कि वह पत्थर का जवाब पत्थर से न देकर कमल से देता है। काव्य न्याय से प्रतिनायक के चरित्रों पर ध्यान सदा केन्द्रित है। काल, स्थान तथा कार्य की अन्वितिमाँ नाटक में गुहित है। सम्पूर्ण कार्य युद्ध-भूमि में आग्ने-सामने के युद्ध-शिविरों में सम्पन्न होता है। कार्य भी एक ही है जो शृंखलित रूप से अन्त तक गतिमान है। आठवें दृश्य तक का सम्पूर्ण कार्य रात्रि में आयोजित है। दूसरे-तीसरे तथा चौथे दृश्य में रात्रि का प्रथम प्रहर आसीन है तो पाँचवें तथा छठे दृश्यों में रात्रि का द्वितीय प्रहर प्रतिष्ठित है। सातवें तथा आठवें दृश्य में रात्रि का अन्त दिखालाई पड़ता है। नवाँ तथा दसवाँ दृश्य, दूसरे दिन मध्याह्न तक समाप्त हो जाते हैं।

## पात्र

नायिका नील देवी—नाटक में नायिका नील देवी का चरित्र प्रधान है। नील देवी के परमोज्ज्वल चरित्र को हिन्दुओं के समक्ष रखने के हेतु ही ‘नील देवी’ नाटक का प्रणयन किया गया है। इसकी भूमिका ही इस तथ्य की घोषणा करती है।

नील देवी वर्तव्यपरायण एवं कूटनीति सम्पन्न व्यक्तित्व की राजमहिषी है। वह कोरी वीरता को श्रेयस्कर नहीं समझती। उसका दृष्टिकोण है—‘वीरता के साथ-साथ क्षत्रियो में नीति-निपुणता भी होनी चाहिए।’ जब राजपूत कहता है—‘धर्म-युद्ध में तो हमको जीतने वाला पृथ्वी पर कोई नहीं है’ तो नील देवी कहती है ‘पर सुना है कि ये दुष्ट अधर्म से बहुत लड़ते हैं।’

नील देवी का स्पष्ट कथन है कि आप लोगों का धर्म इनके अधर्म के सामने क्या करेगा ? इस पर उसके पनि महाराज सूर्यदेव का कथन है—“हे प्यारी ! ये अधर्म से लड़े हम तो अधर्म नहीं कर सवने । हम आर्य बनी लोग धर्म छोड़ कर लड़ना क्या जानें । यहाँ तो सामने लड़ना जानते हैं एवं जब अन्य सभी राजपूत राजा का समर्थन करते हैं तो नीलदेवी पुनः चेतावनी-स्वरूप उन्हें सावधान हो करती है ‘तो भी इन दुष्टों से गदा सावधान हो रहना चाहिये ।’

रानी की बात धनमुनी कर दी गई । रात को घोमे में अमीर आक्रमण कर सूर्यदेव को पकड़कर ले जाता है और वहाँ वे मारे जाते हैं । अथ पुन राज-पूतों ने अपना पुराना राग अपनाया । राजकुमार सोमदेव एवं अन्य राजपूत धर्म-युद्ध के लिए तत्पर हो जाते हैं, वे मंदान में अपना जीहर दिवाने को उत्प्रेक एवं कटिबद्ध हैं । निश्चय ही यदि कुमार सोमदेव, पिता के सद्गुण हठवादिता में पड़कर धर्म-युद्ध करने जाते तो मारे जाते । नीलदेवी ने समझाया—कुमार, तुम अच्छी तरह जानते हो कि यवन-सेना कितनी असंख्य है और यह भी भली भाँति जानते हो कि जिस दिन महाराज पकड़े गए, उसी दिन बहुत से राज-पूत निराश होकर अपने-अपने घर चले गए । इसी से मेरी बुद्धि में यह बात आती है कि इनमें एक ही बेर सम्मुख युद्ध न करके कौशल से लड़ाई करना अच्छी बात है ।” कुमार सोमदेव अब भी धर्म-युद्ध पर टिका था । तब उसने माता के पद का उपयोग किया एवं कान में समझाया कि मैं अमीर को अकेली मार लूँगी ।

रानी ने एक नर्तकी का वेश बनाया । वह दरबार में गई । अमीर उसे देखकर कहता है यह तवायफ तो बहुत खूबसूरत है । वह विरह-विदग्ध गाना गाती है । अमीर प्रमत्त होकर मद्यपान करता है और एक शृंगारिक गीत गाने को कहता है । रानी शृंगारिक गीत गाती है । मद्यपी अमीर रोझकर कहता है—“कसम खुदा की ऐसा गाना मैंने आज तक नहीं सुना था ।” वह एक और गीत गाने की आज्ञा देता है । रानी गाती है । मद्यप का मद तीव्रतर होता है और वह शराब का गिलास उठाकर कहता है—“लो पीओ ।” रानी इन्कार करती है । मद्यप अमीर कहता है—“अच्छा हमारे पास घाघो । हम तुमको अपने हाथ में शराब पिलावेंगे ।” गायिका अमीर के बित्तकुल पाम बैठ जाती है । अमीर कहता है, “लो जान साहब !” और प्यासा बढ़ाता है तब तब नीलदेवी अपनी चोली से बटार निकालकर अमीर को मार देती है और कहती है—“ले चाण्डाल पापी ! भुझको जान साहब बहने का फल ले । तदनन्तर वह सती हो जाती है ।

इस विश्लेषण से यह स्पष्ट है कि रानी नीलदेवी बड़ी मुन्दरी थी एवं अच्छी गायिका भी थी । वह याहसी और वीरागना थी । सर्वोपरि तथ्य यह है कि वह नीति-बुद्धि थी और कानों को कानों से निकालना जानती थी ।

नायक राजा सूर्यदेव—नाटककार ने राजा सूर्यदेव को क्षत्रिय परम्परा के बाहक राजा के रूप में चित्रित किया है। क्षत्रिय परम्परानुकूल उसे अत्यन्त शूर, साहसी, दृढप्रतिज्ञ, कूटनीति विहीन मत्स्यमार्गी चित्रित किया है। राजा सूर्यदेव बड़ा ही विकट योद्धा है। वह युद्ध में 'यम' के समान कूदता है। उसने मुसलमानों के छात्रों छुटा दिये और उन्हें छटी के दूध की याद दिला दी। अमीर अब्दुशरीफ़ साँ कहता है, "काजी साहब ! मैं आप से क्या वयान करूँ ? बल्ला ही सूरजदेव एक ही बदबल्ला है। इहातएः पंजाब में ऐसा बहादुर दूसरा नहीं है।" धन भी सूर्यदेव की वीरता एवं उसके साहस का सोहा मानते हैं। एक सैनिक कहता है "उसके खौफ़ से अपने खेमों में रहकर भी खाना-मोना हुराम हो रहा है।" शरीफ़ भी इतना चिंतित और त्रस्त है कि उसकी गुराक़ आधी रह गयी है। वह कहता है—“बसम है कलामे शरीफ़ की, मेरी गुराक़ आगे से इस तफ़क़ुर में आधी हो गई है।”

शरीफ़ उसकी तलवार को क्यामत या विजली से अधिक खतरनाक समझता हुआ कहता है—

इस राजपूत से रहो हुशियार खबरदार  
गफ़लत न जरा भी हो खबरदार-खबरदार ।  
अजदर है, भभूका है, जहन्नुम है बला है ।  
विजली है गजब है इसकी है तलवार खबरदार ॥

सूर्यदेव के शौर्य का दूसरा पुष्ट प्रमाण यह है कि वह पिंजरे को तोड़कर पिंजरे-डंडे से सत्ताइस मुसलमानों को मार डालता है, काजी वीरता एवं साहस के साथ उनके श्राव्य एवं उसकी सहन क्षमता की प्रशंसा करता हुआ कहता है—सुना गया है कि वह हमेशा खेमों ही में रहता है। आसमान शर्मियाना और जमीन ही उसे फर्श है। सूर्यदेव स्वयं अपने राजपूतों से कहता है—

“बसे रहे कटि रात दिवस सब ओर हमारे ।  
अस्व पीठ से होहि चारजा में जिनि न्यारे ॥”

वह धर्म पर न्योछावर होने वाला धर्मपालक राजा है, जब मुसलमान सरदार पिंजरे में बन्द देखकर उससे कहते हैं—मुसलमान बन जाओ तो वह पिंजरे में बन्दी होने पर भी सरदार के मुँह पर धूक देता है। हिन्दू धर्म के ही रक्षार्थ वह मार भी डाला गया परन्तु उसने धर्म को त्यागा नहीं। भारतीय राजपूत एवं राजकुमार इस प्रकार की धर्मप्रियता के लिए भारतीय इतिहास में प्रसिद्ध हैं।

वीर, साहसी, त्यागी, सहनशील एवं धार्मिक होते हुए भी उसका हृदय अतृप्त हुआ। वह पिंजरे में बन्द हुआ और मुसलमानों के हाथों मारा गया। इसका कारण क्या था ? इसका कारण स्पष्ट ही है कि राजपूत कूटनीति एवं युद्ध-व्यूह के मामलों में मुसलमानों की समता न कर पाए। राजपूत यह नहीं

समझते थे कि आततायियों का येन-केन-प्रकारेण विनाश करना ही धर्म है। युद्ध-स्थल में उनका एकमात्र अस्त्र तलवार रहती थी। वे बुद्धि-कौशल से रण-विजय की नीति को अधर्म युद्ध मानते थे। इसी नीति के फलस्वरूप राजा सूर्यदेव बन्दी हुए, उनकी हत्या हुई एवं नाटक भी दुःखान्त बना।

प्रतिनायक अश्वत्थामाजी साहू—अमीर भी वीर था परन्तु सूर्यदेव के मुकाबिले का नहीं परन्तु कूटनीति में उसकी अपेक्षा अधिक कुशल एवं चतुर था। वह प्रत्येक रात्रि को व्यक्तिगत रूप से रक्षा-प्रबन्ध का कार्य स्वयं देखता था। वह अनुममद से कहता है, “होशियारी से रहना”। मलिक मज्जाद ने कहा है, “सब के पहरो का इन्तिजाम अपने जिम्मे रखो, ऐसा न हो कि सूरजदेव सबकुन मारे।” यद्यपि वह जानता है कि राजपूत रात में घावा नहीं मारते तथा भी अपने तथा अपनी सेना के संरक्षण के हेतु रात्रि में पूरा प्रबन्ध रखता है।

दूसरी ओर राजा सूर्यदेव इसी में फूला समाया है कि हम धर्म-युद्ध कर रहे हैं, मर गए तो स्वर्ग मिलेगा। उसका एकमात्र अकेला पहरेदार देवीसिंह भी पुत्र-शलम के ही चिन्तन में डूबा है। जब तक यवन-सैनिक राजा के तम्बू में नहीं पहुँच जाते हैं तब तक उसकी चिन्तन-समाधि नहीं टूटती। साथ ही न तो अन्य किसी सैनिक ही को पता चला कि क्या घटना घटित हो गई है? इसके ठीक विपरीत अमीर अपनी नीतिकुशलता का गुण प्रकट करता है जब कहता है—“कभी उस वेईमानी के सामने खड़े कर फतह नहीं मिलती है। मैंने अब भी ने ठान ली है कि मौका पाकर एक सब उसको गिरफ्तार कर लाना।” उसने ऐसा ही किया भी और सूर्यदेव को बन्दी बना लिया।

वह क्रूर था, तभी तो राजा सूर्यदेव को पिंजरे में बन्द करता है और यँधे शेर से कहता है कि मुसलमान बन जा। यह यवन अमीर बड़ा ही विलासी था। मद्य और विलासी का चोली-दामन का सम्बन्ध होता है। फलतः रानी को अपने कौशल-प्रदर्शन का अवसर मिला। रानी की सुन्दरता पर वह लट्ट हो जाना है और उसे देखते ही कहता है—“(आप ही आप) यह तामका तो बहुत ही खूबमूरत है।” मुन्दरी का गाना सुनकर वह शराब पीता है और उसे भी पिलाना चाहता है। रानी ने कहा है “थोड़ा और आगे बढ़ जाओ।” जब रानी आगे बढ़ आती है तो उसे खूब घूरता है और कहता है—(स्वगत) “हाय हाय! इसको देखकर मेरा दिल विनम्र हाथ से जाता रहा, जिस तरह हो, आज ही इसको बावू में लाना जरूर है।” पुनः गाना सुनकर शराब पीता है और वेड़ीकनमार होकर शराब पीने के लिए गायिका को अपने सिर की बसम देता है, तथा कहता है “अच्छा, हमारे पास आओ हम तुमको अपने हाथ से शराब पिलावेंगे।” शराब का प्याला आगे बढ़ाता हुआ कहता है, “लो जान साहूबा।” वस रानी ने चोली में से कटार निकालकर अमीर को मार डाला। अमीर की विनाशिता ही ने उसकी जान ली।



पात्रों में संवाद तथा भाषा पात्र एवं परिस्थिति के अनुसार हैं। मुसलमान पात्र उर्दू भाषा का प्रयोग करते हैं। हिन्दू पात्र हिन्दी भाषा बोलते हैं। अमीर और पीकदान की एक चपरगट्ट की उर्दू में भी अन्तर है। अमीर की उर्दू परिष्कृत है जबकि पीकदान तथा चपरगट्ट अपने स्तर के अनुकूल साधारण कोटि की उर्दू का प्रयोग करते हैं। उदाहरणार्थ निम्न प्रसंग द्रष्टव्य है—

अमीर—“अलहम दुल्लिलाह। इस कमबस्त काफिर को तो किसी तरह गिरफ्तार किया। अब बाकी फौज भी गिरफ्तार हो जायगी।”

पीकदान अली—“जहर-जहर जान छल्ला। यह कौन बात है। तुम्हारे ही बास्ते तो जी पर खेल कर यहाँ उतरे हैं। (चपरगट्ट से वार्ता में) यह सुनिये जान भोके हम, माल चामे बी भठियारी। यह नहीं जानती कि यहाँ इनकी ऐसी हजारा चराकर छोड़ दी है।”

पागल एक मुसलमान बने राजपूत के कथोपकथन एवं उनकी भाषा भी पात्र एवं परिस्थितिजन्य है। भारतेन्दुजी कथोपकथन में पात्र की वास्तविकता एवं भाषा की यथार्थता खूब भरते हैं।

## रस

इस नाटक में वीर रस प्रधान है। इस रस के सहायक हैं हास्य, शृंगार एवं करुण। चपरगट्ट एवं पीकदान अली वाले सराय के दृश्य में हास्य का अच्छा पुट है। उदाहरण—

चपरगट्ट—मैंने कहा, जान थोड़े भारी पड़ी है। यहाँ तो सदा भागतो के आगे, मरतो के पीछे। जवान की तेज कहिए दस हजार हाथ भारूँ।”

चपरगट्ट—हो जी किसकी मुसलमानी और किसका कुक। यहाँ तो अपने मोड़े-हत्तुए से काम है।

पीकदान—“जहर-जहर जान छल्ला।”

चपरगट्ट—“(धीरे में) अजी बहने दो, बहने से कुछ दिए ही थोड़े देते हैं। भठियारी हो चाहे रडी आज तक किसी को कुछ दिया नहीं है, उसटा इन्ही लोगों का ला गए हैं।”

(दोनों गाते हैं)

“बपड़ा किसी का खाना नहीं मोना किसी जहाँ।

गैरो ही में है सारा मरजाम हमारा॥”

पागल के प्रलाप में हास्य है, किन्तु वहाँ व्यंग्य भी मिश्रित है। स्वयं एक बार भारतेन्दुजी ने पागल का अभिनय किया था। लोग उस अभिनय में प्रभावित हुए थे। हँसते-हँसते सभी दर्शक सोट-गोट हो गए थे।

कम्प रम का पृष्ठ हमें मिर्चा के गीत में प्राप्त हो जाता है। "कहाँ करना निधि केन्द्र मोये" बड़ा ही कम्पोत्पादक गीत है। रानी के गीतों में भी करुणा की भाँकी प्राप्य है। वीर रम तो आदि से अन्त तक अनुस्यूत है। तीमरे एवं नवे दृश्य में यह विरादता से अक्षिप्त है। दोनों में राजा, राजकुमार तथा राजपूतों के अदम्य उत्साह का चित्रण है। "चलहु वीर उठि तुरत मर्व जयध्वजहि उडाओ" गीत वीर-भावों से स्पन्दित प्रयाण गीत है जो मृत में भी जीवन और जीवतता भरनेवाला है। नर्तकी बनकर जब रानी गाती है तब नाटक-कार ने बड़ी-बड़ी कृपात्मता से शृंगार का थोड़ा-सा सुन्दर चित्रण किया है जो शृंगाराभास है क्योंकि उससे दर्शकों में शृंगार भाव उत्पन्न नहीं होते हैं और यही नाटककार का उद्देश्य है। वह शृंगार का चित्रण नहीं कर रहा है, उसका प्रदर्शन भाव करा रहा है। अमीर अवश्य शृंगार कथन करता है तथा चेष्टाएँ करता है किन्तु ये एकांगी हैं।

### देशकाल

भारतेन्दुजी ने अपनी हिन्दू राष्ट्रीयता का परिचय इस गीति-रूपक में प्रचुर रूप में दिया है। भारतेन्दुजी यवन आजाताओं के प्रति अपने भाव स्थान-स्थान पर पात्रों के मुख में रखते हैं—

सिपाही—देखें कब इन दुष्टों का मुँह काला होता है। (पाँचवाँ दृश्य)

पागल—काट काट काट—ले ले ले—देवी, सीबी—तुरक तुरक तुरक... मार मार मार और मार दे मार—जाय न जाय—दुष्ट चाडाल गोभशी जवन .....लेना जाने न पावें।

मिर्चा—'दुष्ट जवन बरबर तुव संतति पास साग सम बटै।'।

दूसरा राजपूत—इन दुष्ट चाण्डाल यवनो के रथिर से हम जब तक अपने पितरों का तर्पण न कर लेंगे, हम कुमार की शपथ करके प्रतिज्ञा करते हैं कि हम पितृश्रृण से कभी उश्रृण न होंगे।

तीमरा राजपूत—हमारी यह प्रतिज्ञा दुष्ट यवनों के हृदय पर लिखी रहेगी। धिक्कार है उस क्षत्रियाधम को जो इन चाण्डालों के मूल नाश में न प्रवृत्त हो।

चीपा राजपूत—सक्ष बार कोटि बार धिक्कार है उसको जो इन चाण्डालों के दमन करने में तुणमात्र भी त्रुटि करे। (बायाँ पैर घायल बड़ाकर) मनेच्छ कुल के और उसके पक्षपातियों के मिर पर मेरा बायाँ पैर है, जो शरीर के हजार दुवड़े होने तक ध्रुव की भाँति निश्चल है, जिस घामर को कुछ भी सामर्थ्य हो हटावे।

भोमदेव—'तो ये बिनने नीच बट्टा इनसो यल भारी।

इन दुष्टन मो पाप किये हैं पुण्य मदा हो।'।

इसका कारण है कि ये यवन, हिन्दू धर्म के विरोधी थे, हिन्दू ललनाओं पर दुष्टि डालते थे एवं हिन्दू मंदिरों को विध्वंस करते थे। इसका पुष्ट प्रमाण अमीर के कार्य से मिलता है। उसने घोड़े से रात्रि में राजा सूर्यदेव को बंदी बना लिया। उन्हें पिंजरे में बंद कर दिया। फिर उन दुष्ट यवनों ने महाराज से कहा कि तुम जो मुसलमान हो जाओ तो हम तुमको अब भी छोड़ दें। भला महाराज सूर्यदेव इन दुष्टों का यह प्रस्ताव कब मानने वाले थे? महाराज ने सोहे के पिंजरे में से उसके मुँह पर धूक दिया, और क्रोध करके कहा कि 'दुष्ट! हमको पिंजरे में बंद और परवश जान ऐसी बात कहता है। क्षत्री कही प्राण के भय से दीनता स्वीकार करते हैं। सुक पर धू और तेरे मन पर धू।' इस पर यवन बहुत बिगड़े। चारों ओर से पिंजरे के भीतर शस्त्र फेंकने लगे। महाराज ने कहा इस बंधन में मरना अच्छा नहीं। बड़े बल से सोहे के पिंजरे का डंडा खींचकर उखाड़ लिया और पिंजरे के बाहर निकलकर उसी डंडे से सताईस यवनों को मार डाला तथा स्वयं भी लड़ते-लड़ते वीरगति को प्राप्त हुए। महाराज धर्म की वेदी पर खलि हो गए। इस प्रकार राजा सूर्यदेव के चरित्र के माध्यम से मुसलमानों का हिन्दू-धर्म विरोधी रूप प्रकट किया गया है।

महारानी की सुन्दरता देखकर अमीर कहता है 'हाय हाय! इसको देखकर मेरा दिल बिलगुल हाय से जाता रहा। जिस तरह हो इसको काबू में लाना जरूर है।' हिन्दुओं के प्रति यवन-दुराचार की तो यह बड़ी साधारण सी घटना है।

यवन घाम-पात के गमान सहस्रों हिन्दुओं को बाट रहे थे। हिन्दुओं की कुल-बधुएँ विधवा बनकर विलाप कर रही थीं। दुष्ट यवन उन्हें पकड़कर दामियाँ बना रहे थे।<sup>१</sup> ये यवन ब्राह्मण एवं वेदों के नाश में लीन थे, और गौओं का वध एवं भक्षण कर रहे थे।<sup>२</sup> भारत की स्थिति दिनो-दिन हीन होती गयी और वह गब गब तरह से पतित हो गया। नाटककार सोमदेव के द्वारा आयों या हिन्दुओं को जाग्रत करने के निमित्त एक उन्मेषकारी गीत गवाता है—

‘ओ भारजगन एक होइ निज रूप सम्हारें।  
तजि गृह बलह आपनी कुन मरजाद विचारें॥  
ती ये जिनने नीच कहा इनरो बल भारी।  
निह जगे बहूँ स्वान ठहरिहैं ममर भेम्भारी॥

१. 'दुष्ट जस सरार तुन मननि घाम साम सम काटै।  
पख-पख दिन सइम सदस नर मँम काटि मुख पाटै॥  
है भगाम भगत कुच बिखा दिवहि दीन दुगारी।  
हन करि दामा निनिह बनावहि तुम नहि लजन सारो॥'
२. सोमधन द्विज सुनि शिवन निज जगु कर्म में।

पद रज इन कहें दलहु कीट त्रिन सरिस जवन चय ।

तनि कहु संक न करहु धर्म जित जयति नित नित ॥

इससे प्रतिभासित होता है कि भारतेन्दु-युग में भी मुसलमान हिन्दुओं को सता रहे थे । स्थान-स्थान पर साम्प्रदायिक उपद्रव करके हिन्दुओं को मार रहे थे ।<sup>१</sup> नाटककार सुलनात्मक रूप से प्राचीन भारत का गुण-गान करता है—जब हिन्दुओं की दशा उत्कर्ष पर थी ।<sup>२</sup>

यवनों के कारण भारत की अत्यन्त दुःखद दशा हुई । हिन्दुओं पर भ्रूवंता ने आधिपत्य जमा लिया था । उनके हृदय से सगठन-भावना तथा आपसी प्रेम दूर हो गया था और इनका स्थान अंधविश्वास एवं भ्रालस्य ने ले लिया था । फलतः वे भूत-पिशाचों को पूजने लगे और घोर भान्यवादी बन गये । बस दास बनकर ही संतुष्ट होने लगे । परिणामस्वरूप अपनी वस्तु पराई हो गयी और अपने आचार-व्यवहार, रहन-सहन को त्याग विदेशी रंग में रँग गये । विदेशियों की स्वार्थ-साधना हेतु परस्पर संघर्ष रत रहने लगे ।<sup>३</sup>

## दुर्लभ बंधु (१८८०)

मर्चेन्ट ऑफ बेनिस, महाकवि शेक्सपियर का परम प्रसिद्ध नाटक है । भारतेन्दुजी ने इसी नाटक का अनुवाद 'दुर्लभ बंधु' नाम से किया । भारतेन्दुजी ने इसमें व्यक्तियों एवं नगरों के नामों का हिन्दीकरण किया है । कुछ सूची इस प्रकार है—मर्चेन्ट ऑफ बेनिस : दुर्लभ बंधु ।

पुरुष-पात्र—एन्टोनियो : अनन्त ; सैलेरियो : सरल ; सोलेनियो : सलोने ; बेसेनियो : धर्षत ; सौरंजो : लवंग ; ग्रेसियनो : गिरीश ; शाइस्ताफ : शैलाश ; गौबो : गोप ; लियोनार्डो : लोरी ।

स्त्री पात्र—पोसिया : पुरथी ; नैरिसा : नरथी ; जैसिका : जसोदा ।

स्थान—बेनिम : वरापुर, बैलमोट : विल्वमठ ; मोरंको : मोरकुटी ।

अंग्रेजी नामों का उच्चारण के अनुसार हिन्दीकरण नहीं किया वरन् कहीं-कहीं पूर्णतया नामों को बदल दिया है । पैलेटाइन ने नेपाल का रूप ले लिया है तो स्कॉटलैंड में अग देश का । भारतेन्दुजी की इस शैली को उस युग के कुछ अन्य नाटककारों ने भी अपनाया । प० मथुराप्रसाद शर्मा ने मैकथेय के अनुवाद 'साहसेन्द्र साहस' में भारतेन्दुजी की इसी शैली को अपनाया । शर्माजी ने

१. भारतेन्दु कालीन नाटकसहित—डा० गोपीनाथ तिवारी, १५० पृ०, पृ० ३६६

२. मिर्चा का गाना, ८२५ पृ०

३. देवना का गीत, ८२५ पृ०

डोंन का नाम मौज्ज्ज् मेन गगा है तो मीनोय का माग्गेन्द । मगरनि मेनगपियर ने अपने नाटक में डॉन क्वॉस (घातुस्तान वस) का प्रयोग बहुत किया है । भारतेन्दु जी ने वस को अत्यधिक प्रशंसा दी है, वस तो बड़ी-बड़ी दान देता है । ऐसा करना भारतेन्दु जी को बहिः-प्रशंसा के विन्दु था । ऐसा लगता है कि भारतेन्दुजी ने इस अनूदित नाटक में अत्यन्तुपत्य धर्म का सम्प्रति-पार्थमिक एत-दो दृश्यों को ही, रखा था । उनके मन्त्रों और प्रार्थना में अनूदित रत्नायली, पागण्ड विदम्बन, मुनागधग, नरुंग मन्त्री आदि में बर्णना का प्रशं, मूल में कम लगी है वरन् अधिष्ठित ही है । यदि भारतेन्दुजी ने इस नाटक का अनुवाद पूर्ण किया होता तो यह सम्भव ही था कि उगम काव्यान्त मुगल न होता । हरिदण्ड चन्द्रिका और मन्दन चन्द्रिका में दुर्लभ वस का प्रथम दृश्य ही प्रशान्ति हुआ था जिसके विषय में इतना ही लिखा गया था, "निज वधु, बा० बागेश्वर प्रसाद जी की ० ए० की मलाया में और वसन्ता पुस्तक गुरुलता की छाया में हरिदण्ड ने लिखा है ।" भारतेन्दुजी के इस अपूर्ण नाटक को ५० रामनगर जी ने पूरा किया था । यदि भारतेन्दु जी ने इस नाटक को अधिपूर्वक पूर्ण किया होता तो नाटक में वास्तविक बहुत अधिक आया होता । सम्प्रति सम्पूर्ण नाटक में केवल मान बर्णनाएँ तथा एक गीत प्राप्त है । इनमें से ५ बर्णनाएँ तथा एक गीत मन्त्रुपा-मन्त्रुपा के तीन दृश्यों (२-७, २-६ तथा ३-२) में अधिष्ठित हैं । स्वर्ण, रत्ना तथा शीश की मन्त्रुपाओं में से तीन बर्णनाएँ प्राप्त होती हैं तथा दो बर्णनाएँ तथा एक गीत पुरभी एव वसन्त द्वारा प्रयुक्त हैं (३-२) । जगोदा, पिना के जाने पर उर्दू का एक और पद्य है—

गर बर आईं आर्जू मेरी तो रगसत आपकी,  
आपने बेटी को गोया और मैंने बाप की ।

नाटकात् में निरीत एक बर्णना पद्यता है—

है जय तब मेरे दम मे दम, डहूँगा हर घड़ी हर दम,  
रहेगा गल दिन गदवा, नरभी की भ्रंशुटी का ।

बर्णनाओं में शेषापियर की थोड़ी सी भी सरसता और गजीवता नहीं आ पाई है । वरन् यही-वही तो अनूदित बर्णना ने मूल को मटियामेट कर दिया है । मूल में प्रेम सम्बन्धी एक गीत है जो अत्यन्त सरस, काव्यात्मक और मार्मिक है । वह है—

Tell me where my fancy bred,  
Or in the heart or in the head ?  
How begot, how nourished ?

ALL : Reply Reply,

It is engender'd in the eyes,  
With gazing fed, and fancy dies  
In the cradle where it lies  
Let us all ring fancy's knell,  
I'll begin it—Ding, dong, bell

(III—ii)

इसका अनुवाद है—

अहो यह भ्रम उपजत कित आय ।  
जिध मैं कै सिर मैं जनमत है बढत कहाँ मुख पाय ।  
ताको यह उत्तर जिध उपजत बढत दृष्टि मैं धाय,  
पै यह अति अचरज कै जित यह जनमत तितहि नमाय,  
देखि ऊपरी चमक चतुरहू जद्यपि जात भुलाय,  
पै जब जानत अचिर ताहि तब निज भ्रम पर पछिताय  
तासो टन-टन बजै कहौ अब घटा हू घहराय

फैन्सी को भ्रम मानकर सारे भाव को चौपट कर दिया है । अनुवाद से मूल का आभास तक नहीं हो पाता है ।

मूल नाटक मर्चेंट आफ वेनिस के दो दृश्य अत्यन्त प्रसिद्ध हैं । इनमें से एक है, कचहरी का दृश्य । इस दृश्य में पोर्शिया की 'दया' (Mercy) सम्बन्धी लम्बी कविता अत्यन्त मार्मिक है और श्रोताओं को प्रभावित करती है । इसका गद्यात्मक अनुवाद निम्नप्रमाण है । दुर्लभ बंधु की पुरश्री कहती है—  
दया ऐसी वस्तु नहीं जिसे आग्रह की आवश्यकता हो इत्यादि (४-१) । विश्वास नहीं होता है कि भारतेन्दुजी की लेखनी से यह प्रभूत है । इसी प्रकार अन्तिम दृश्य (५-१) का आरम्भिक अंश मुस्कराती चाँदनी में रंगीले रोमांस की प्रेम क्रीड़ा प्रस्तुत करता है जिसे शेक्सपियर ने अपनी काव्य कल्पना में अमर बना दिया है । इसका गद्यात्मक नीरस अनुवाद भारतेन्दुजी की प्रेम भरी रंगीन कल्पना का खरा सा भी परिचय नहीं देता है । इसीलिये अनुमान होता है कि अनूदित नाटक का अत्यन्त अल्प अंश भारतेन्दुजी ने लिखा था, वह भी सगोचित न किया था ।

अनेक उद्धरणों तथा नामों के अनुवाद हास्यास्पद रूप में दिखाई पड़ते हैं । मूल नाटक में शाइलाक, यहूदी है । यहूदियों के प्रति मध्यकालीन ईसाई जगत् की भावना शाइलाक के रूप में घनीभूत हो गई है । ये यहूदी बसकर मूढ़ सेते थे, बड़े कृपण थे और हृदयहीन थे । दुर्लभबंधु में शैलास, जैनी है । भारतवर्ष

में जैनियों के प्रति हिन्दुओं में यह भावना बर्फी भी व्याप्त न थी जो ईसाइयों में यहुदियों के प्रति थी। जैनी भी प्रमान्य. व्यापारी में घोर घात भी है। वह यही गमाना है। मूल नाटक में एन्टोनियो के व्यापारिक जहाज वेनिस से त्रिपोलिस (Tripolis), इंडोज़ (Indies), मेक्सिको (Mexico) तथा इंग्लैंड (England) को जाने है। अनुवाद में घना के जहाज भारत के नगर वसपुर में त्रिपुर, हिन्दुस्तान, मोक्षिक घोर घंघ देन को जाने है। वसपुर तो हिन्दुस्तान का ही नगर है। फिर जहाज हिन्दुस्तान के निधे वहाँ को प्रस्थान करेगा ? इसी प्रकार इंग्लैंड का अनुवाद, "घंघ देन" के रूप में हास्यास्पद ही है।

मूलनाटक में घोषणियाँ ने घन-नगर कुछ ग्याव व्यक्तियों, मनीषियों, ऐतिहासिक पुरुषों, कणाकारों और मूलानी महानुषों को तथा उनके वधनों को उद्धृत किया है। अनुवाद में इनका भारतीयकरण हास्यास्पद ही बन गया है। कुछ उदाहरण—

(१) वसहरी दृश्य में गिरीन, ईनाश की भग्नेता बग्गा हुआ दुर्गमयपु (४-१) में कहता है—

तेरे लक्षणों का देगकर मुझे गोंगश के इस विचार को कि पशुओं की आत्मा मनुष्य के शरीर में प्रवेश करती है, मानना पड़ा। गोरगनाथ जी का सम्पूर्ण साहित्य खोज डाला जाय पर यह उल्लिख वही उपलब्ध न होगी क्योंकि यह गोरगनाथ की है ही नहीं। मूल का पैथागोरस (Pythagoras) गोरक्ष बन जाता है। पैथागोरस में गे गोरस को उठाने गोरक्ष रूप दे दिया गया है।

(२) वसत पुरथी से कहता है "देमिए कितने ऐसे डरपोक मनुष्य जिनके चित्त बालू की भीत की भाँति निरंत हैं, दाढ़ी और रूप रंग में मार्नसिह और विजयसेन को लुच्छ करते हैं (३-२)। ये मार्नसिह और विजयसेन कौन से ऐतिहासिक धीर हैं ? कहीं भी इनका उल्लेख बीरत्व के प्रसंग में प्राप्त नहीं होता है। मूल नाटक में हरक्यूलीज और मार्स का वर्णन है। यूनानी धीर हरक्यूलीज और यूनानी युद्ध का देवता 'मार्स' अनुवाद में मार्नसिह और विजयसेन का रूप धर लेते हैं। कारण कोई नहीं है ? न उच्चारण साम्य है और न भारत के वीरों में इनकी प्रसिद्धि है। बस मन में आया और इन दो नामों को रख दिया गया। अच्छा होता यदि भीम और भर्जुन को स्थान दे दिया होता।

(३) मूल के रोमांटिक दृश्य (५-१) में लौरेंजो (Lonergero) कहता है—

In such a night

Troilus methinks mounted the Trojan walls

And sigh'd his soul toward the Grecian tents,

Where cressid lay that night (V-I)

इस ग्रंथ का अनुवाद है—

लवंग—मेरे जान ऐसी ही रात में जब कि वायु इतना भंद चल रहा था कि वृक्षों के पत्तों का शब्द तक सुनाई न देता था, त्रिविक्रम दुर्ग की भीत पर चढ़कर कामिनी की राह तक्ता हुआ जो यवनपुर के खेमे में थी, हृदय में ठंडी माने निकाल रहा था (५-१)

‘ट्रायलम’ जो यूनानी वीर था, अनुवाद में त्रिविक्रम बन गया है। त्रिविक्रम भगवान् वामन का नाम है। निराश प्रेमी के रूप में भगवान् त्रिविक्रम की मिट्टी पसींद की गई है। थोड़ा सा उच्चारण साम्य है जिसके आधार पर ट्रायलस, त्रिविक्रम का रूप ले लेता है। माथ ही त्रिविक्रम, यवन (यूनानी अथवा मुसलमान) खेमे में सोई प्रिया के लिये ठंडी साँसें भरता है। भगवान् वामन को कितना गिरा दिया गया है।

(४) मूल नाटक की भाषा अत्यंत सशक्त, अलंकृत, सरस और काव्यात्मक है जो अनुवाद में नीरस और सामान्य बन गई है। मूल की भाषा आरंभ से अन्त तक समान है, अनुवाद में भाषा बदली गई है। अनुवाद का नौकर कहता है—बबुद साहब ! चारों आदमी आप से विदा होए कैं ठाठ होए औ पाँचवा का हरकारा आयल हो सो कहत ही की मोरकुटी कै राजकुमार ओकर मालिक आज रानी के इहाँ पहुँची है (१-२)। न यह गुद भोजपुरी है और न गुद बैमबाड़ी वरन् खड़ीबोली, भोजपुरी और बैसबाड़ी का मिश्रित रूप है।

कथानक—

नाटक की कथा अत्यन्त शृङ्खलित, सुसम्बद्ध और सुगठित है। कथा नाटक के चार पहल्ये हैं—(१) ऋण कथा (२) मंजूषा स्वयंवर कथा (३) कचहरी प्रसंग और (४) अंगूठी प्रसंग। नाटककार ने अद्वितीय दक्षता से दो मित्रों की कथा को प्रेम कथा से ग्रथित किया है। अनंत अपने प्रिय मित्र वसंत को उसकी प्रेमिका तक पहुँचाने के लिये अपने घोर शत्रु से ऋण लेता है। वसंत भी मंजूषा चयन की परीक्षा में सफल होकर पुरथी से विवाह करता है, तभी सूचना आती है कि वसंत का मित्र, अनंत घोर भकट में पड़ गया है। शैलाक्ष रूपों के बदले उसका माम काटेगा। पुरथी तुरन्त निर्णय लेती है और कचहरी दृश्य में एक वकील के रूप में उपस्थित होकर अनंत के प्राणों की रक्षा अपनी बुद्धि से करती है। इस उपकार के बदले वह वसंत में उसकी विवाह अंगूठी माँग लेती है जो आगे के दृश्य का कारण बनती है। मुख्य कथा के साथ लवंग और जमोदा की प्रेम कथा सहायिका के रूप में चलती है। नाटक का प्राण, संघर्ष है जो शैलाक्ष तथा अनंत के बीच चलता है।

पश्चिमी नाट्य शास्त्रानुसार कथानक के पाँच अंग होते हैं। दुर्लभवन्धु में वे इस प्रकार प्राप्त होते हैं—



व्याख्या (ऐसमोजीजन)  
 सपपारंभ (इनमीडेंट)  
 कार्य प्रगति (राइजिंग ऐक्शन)  
 परम सीमा (क्लाइमैक्स)

निर्गति (डिनाउमेंट)

अंत (फाईन्स्ट्राफी)

प्रथम अंक का पहिला दृश्य और दूसरा दृश्य  
 प्रथम अंक का तीसरा दृश्य  
 द्वितीय अंक तथा तृतीय अंक में  
 चतुर्थ अंक के पहिले दृश्य में बरहरी  
 का दृश्य  
 चतुर्थ अंक के पहिले दृश्य का अंत  
 जहाँ बरीन द्वारा वर्णन में अंगूठी  
 मीग ली जाती है तथा इसी अंक का  
 दूसरा दृश्य

पंचम अंक का पहिला दृश्य

शेक्सपियर के सभी नाटकों में इस नाटक का कथानक अपनी अपनी विशेषता रखता है जिसमें प्रेम विस्तार पाता है किन्तु भटना देकर गुण सामने आ खड़ा होता है और नाटक की समाप्ति गुण और हर्ष में होती है। इसी-लिये इस नाटक को त्राममय मुगान्तकी (ड्रैजिक कौमेडी) नाम दिया गया है।

नाटक समाप्त होने पर तीन पात्र अपनी अमिट छाप छोड़ते हैं। ये हैं—अनंत, पुरथी और शैलाक्ष। अनंत नायक हैं और शैलाक्ष, प्रतिनायक। पाठक या दर्शक की सहानुभूति बराबर नायक के साथ है जो महान, दृढ़ और दारुण है। अनंत की आदर्श-भिरता अतुल्य है। किन्तु महानता के साथ उसमें एक निर्बलता भी है, कि वह यहूदियों, विशेषतः शैलाक्ष का शत्रु है। वह यहूदियों से घृणा करता है और शैलाक्ष को गालियाँ देता है। यही कारण है कि शैलाक्ष की प्रति हिंसा भीषण दावा के रूप में फूट पड़ती है। पुरथी की बुद्धिमत्ता की सराहना नाटक के पात्रों द्वारा ही नहीं हुई है बरन् पाठक और दर्शक भी उस पर आदर की बुसुमांजलि चढ़ाता है। तीनों ही पात्र हाड भाँत के हमारे जैसे मानव हैं और प्रत्येक में अपना व्यक्तित्व भरा है।

प्रश्न होता है भारतेन्दु जी ने अनुवाद के लिये इसी नाटक को क्यों चुना था, यद्यपि वे अनुवाद पूर्ण न कर पाये थे। यदि हम उनके द्वारा अनूदित नाटकों पर दृष्टिपात करें तो यह स्पष्ट हो जाता है कि अनुवादों द्वारा वे हिन्दी जगत के सामने नाटकों के विभिन्न प्रकार एवं उनकी विभिन्न शैलियाँ रख रहे थे। रत्नावली, सस्कृत से अनूदित एक अपूर्ण नाटिका है जिसमें प्रेम चित्रित है। चन्द्रावली के रूप में उन्होंने रत्नावली को सामने रखकर एक प्रेम नाटिका ही प्रदान की। धनञ्जय विजय और कपूरचंजरी का अनुवाद इसीलिये किया कि व्यायोग तथा सट्टक के उदाहरण हिन्दी जगत के सम्मुख रख सकें। केवल नाटककार के रूप में सामने आना ही नाटक निर्माण का उद्देश्य न था बरन् वे एक सुधारवादी कलाकार थे। देश और हिन्दू समाज की ओर उनका ध्यान था। मौलिक राजनीतिक और सामाजिक नाटकों के निर्माण से

पूर्व उन्होंने अनुवाद रूप में ऐसे संस्कृत नाटको को अनुवाद रूप में प्रस्तुत किया जिनमें राजनीतिक संकेत थे अथवा सामाजिक चित्र । संस्कृत साहित्य में अनेक ऐसी नाटक मुद्राराक्षस ही है जो राजनीतिक रंग लिये है । अतः भारतेन्दु जी ने मुद्राराक्षस नाटक का अनुवाद किया । राजनीतिक छाया पर भारतेन्दुजी ने आगे भारत दुर्दशा तथा अंधेर नगरी की अनेक उक्तियों तथा घटनाओं को संजोया । प्रबोध चन्द्रोदय के तीमरे अंक का अनुवाद “पाखंड विदम्बन” रूप में प्राप्त है । इसमें सामाजिक कष्टाचरण की भर्त्सना अस्ति है ।

पश्चिमी नाट्य शैली का उदाहरण मामले रखने के लिये उन्होंने मर्चेट आफ वेनिस का अनुवाद “दुर्लभ बन्धु” नाम से प्रारम्भ किया किन्तु इस कार्य को उन्होंने आगे नहीं बढ़ाया । फलतः यह अपूर्ण ही रह गया । यद्यपि दुर्लभ-बंधु शुद्ध पश्चिमी नाट्यशैली का नाटक है और भारतीय नाट्य शैली का किंचिन्मात्र सन्निवेश इसमें नहीं हुआ है, सब भी डा० वीरेन्द्र कुमार शुक्ल ने न जाने क्यों यह लिख दिया कि इसमें पूर्वी एवं पश्चिमी नाट्य शैलियों का समन्वय है । शेक्सपियर के अनेक नाटको में से अनुवाद के लिये यह नाटक ही क्यों चुना गया ? इसके दो कारण हैं—(१) इसमें मित्रता का ऊँचा आदर्श चित्रित है । दुर्लभ बन्धु के आमुख में लिखित निम्न दो छन्द इसी की पुष्टि करते हैं—

(१) दुर्लभा गुणिनी सूरः दातारश्चातिदुर्लभाः  
मित्रार्थे त्यक्तमर्ब्वस्वो बन्धुम्मर्ब्वस्सुदुर्लभाः

(२) खुदा मिले तो मिले आशनां नहीं मिलता  
किसी का कोई नहीं दोस्त सब कहानी है ॥

(२) दूसरे इसमें त्रास को समेटे सुखान्त अवस्था प्राप्त होती है । शेक्सपियर का अन्य कोई नाटक इस प्रभाव को देने वाला नहीं है । अतः भारतेन्दु जी ने मर्चेट आफ वेनिस का अनुवाद प्रारम्भ किया था ।

अंधेर नगरी चौपट राजा,  
टके सेर भाजी टके सेर खाजा (१८८१)

वैदिकी हिमा के पश्चात् भारतेन्दुजी का यह दूसरा प्रहसन है जो अत्यन्त

लोकप्रिय हुआ। १९०५ तक इसकी कई छात्रावधियाँ प्रकाशित हो गई थीं और स्थान-स्थान पर इसका अभिनय हुआ। बड़ा जाना है कि विहार-के एक राजा को गुधारने के लिये भार्गवेन्दुजी ने एक दिन में डी-डमे-रखा था। इसका अभिनय हुआ और बड़ा जाना है कि उस राजा पर इस नाटक का अनीष्ट प्रभाव पड़ा और वह गुप्त भगो। बाद में उसने भार्गवेन्दुजी के कर्मों के प्रकाशन में सहायता भी की। भोले हो इसने निर्माण में यह गिना कि राजा परोक्ष रूप में प्रयुक्त हो किन्तु इस प्रहसन के आसून और समर्थन में अति मस्तुत तथा हिन्दी के छन्द यह स्पष्ट करो है कि भार्गवेन्दुजी की दृष्टि के सामने सत्ताधीन भारत का और ये समस्त भारतवासियों के नृमाने समन पर कक्षियाँ बसते हैं। मस्तुत हिन्दी छन्दों में ये बहते हैं—

छेदरचन्दनभूतचम्पकचने रक्षा करीष्ट्रु में  
हिता हग मयूरारोचिने बाँधुनीमारनि  
मत्ताङ्गेन गरथय समनुता कपूररारागयो.  
एषा यत्र विचारणा गुणिगुणे देनामनस्मन्तमः

अर्थात् चन्दन, आम तथा चंपा के वन को काटकर करीब वृक्ष को जो रक्षा करता है; हग, मोर तथा कोयल को मारकर बाँध की सीमा में प्रेम रगना है; हाथी देकर गदहा खरीदना है और कपूर तथा कपाम को समान समझना है। जहाँ के गुणी लोगों के ऐसे विचार हो उस देश को नमस्कार है।

### समर्पण

मान्य योग्य नहि होत बोज़ बोरो पर पाए ।  
मान्य योग्य नर ते, जे बेबल परहिन साए ॥  
जे स्वारथ रत युतं हंस में बाक-वरित-रत ।  
ते औरन हति बधि प्रभुहि नित होहि समुन्नत ॥  
जदपि लोक की रीति मही पै अन्त धम्मं जय ।  
जो नाही यह लोक तदपि छलियन प्रति जम भय ॥  
नर सरीर मे रतन वही जो परदुख सापी ।  
खात पिबत अर स्वसत स्वान मदुक अर भापी ॥  
सासो अथ ली करी सो पै अथ जागिय ।  
गो श्रुति भारत देश समुन्नति में नित लागिय ॥  
साच नाम निज करिय बपट तजि अन्त बनाइय ।  
नृप तारक हरि-मद भजि साँच बडाई पाइय ॥

—अन्यकार

आमुख और समर्पण की पक्षियाँ उन भारतवासियों की ओर संबोधित करती हैं जिनको वे प्रहसन में लक्ष्य बनाना चाहते हैं। यहाँ भी भारत दुर्दशा के समान

भारत की दुरवस्था के पीछे अंग्रेजी अमलदारी व्यंजित है। अंग्रेजी शासन व्यवस्था के स्तम्भ हाकिम थे जो भारतीय जनता पर टैक्स बढ़ाते जाते थे।<sup>१</sup> ये लोग रिश्वत देने वाले को ही ऊँचा उठाते थे। शासन की धोड़ी रिश्वत का चारा प्याकर ही सवारो देती थी।<sup>२</sup> इस अमलदारी की गाड़ी पुलिस-लाइन पर से ही दौड़ती थी और पुलिस वाले न्याय करने में कानून को न देखकर सबलता, महत्ता और बँली की ओर देखते थे।<sup>३</sup> ये अफसर कपटी और स्वार्थी थे। बाहर से श्वेत वस्त्र पहिने थे किन्तु इनका हृदय श्याम था। इनके ही द्वारा शासन किया जाता था।<sup>४</sup> राजा तो विदेश में रहता था और ये हाकिम मनमानी कर रहे थे। इन्हें न भय था, और न थी लज्जा। सारा भारत इनके अग्राय शकट में पिस रहा था।<sup>५</sup> गो, ब्राह्मण और वेद का अपमान होता था क्योंकि राजा विधर्मी था। यदि हिन्दू होता तो कम-से-कम वेद, गाय, ब्राह्मण को आदर देता ही।<sup>६</sup> राज्यसभा में भी उसी को आदर प्राप्त था जो बाहर से बड़ा सम्य दिलाई देता था परन्तु था बड़ा बंभी और कपटी।<sup>७</sup> अंग्रेजों ने भारतीयों की फूट का आधार पाकर इन अंग्रेजी और भारतीय हाकिमों की सहायता से सारे भारत को डकार लिया था।<sup>८</sup>

भारतेन्दुजी दुखी थे, हिन्दुओं की दुर्दशा से। ये हिन्दू अपने हानि-लाभ को न सोचकर अंग्रेजों की स्वार्थ पूर्ति में सहायक बने थे।<sup>९</sup> फलतः हिन्दुओं की मारी समृद्धि विलायत पहुँच रही थी। हिन्दुओं की अपनी सामाजिक व्यवस्था में घुन लग गया था। इनकी सामाजिक व्यवस्था में ब्राह्मण को सबसे ऊँचा स्थान प्राप्त था। वह गिर गया था और वह धन के दल पर किसी को किसी भी जाति के दल में खड़ा कर देता था। धन के लिये किसी भी प्रकार का झूठ बोल देता था और अपने धर्म एवं अपनी जाति को भी तिलांजलि दे देता था। इस तथ्य को अन्धेर नगरी का ब्राह्मण बाजार में जात बेचते हुए व्यंग्यात्मक रूप में प्रकाशित करता है—जात ले जात टके सेर जात। एक टका दो, हम अभी अपनी जात बेचते हैं। टके के वास्ते ब्राह्मण से धोबी हो जायें और धोबी को ब्राह्मण कर दें, टके के वास्ते जैसी कहो वैसी व्यवस्था कर दें। टके के वास्ते झूठ को सच करें। टके के वास्ते ब्राह्मण से मुसलमान, टके

१—बना हाकिम सब को भाते। सब पर दूना टिकस लगाते

२—चूरन अमले सब को खावें। दूनी रिश्वत उरत पचावें।

३—चूरन पुलिस वाले खाने। सब कानून हजम कर जाते ॥

४—भीतर खाहा बाहर सादे। राज बरहिं अमले औ प्यादे ॥

५—अंधाधुंध मच्ची सबदेसा। मानहुँ राजा रहत विदेशा।

६—गो द्विज युति आदर बहिं होई। मानहुँ नृपति विधर्मी कोई।

७—प्रगट सम्य अन्तर झल धारी। सोई राजसभा बल भारी।

८—चूरन साहेब लोग को खाता। सारा हिन्द हजम कर खाता।

९—हिन्दू चूरन इसका नाम। विलायत पूरन इसका काम।

अंधेर

राजा। २६६

के वास्ते हिन्दू में क्रिस्तान । टके के वास्ते धर्म और प्रविष्टा दोनों बनें, टके के वास्ते भूठी गवाही दें । टके के वास्ते गांव को पुण्य मानें, टके के वास्ते नीच को भी पितामह बनावें । वेद-धर्म-गुन-मरजादा सचाई-बडाई गय टके मेर । लुटा दिया अनमोल माल । से टके मेर । रंझ जानि भी पीछे न थी । जो कोई इनके पास रपया जमा कर जाता वह थापग न पाना था । ये महाजन उसका रपया चुपके से डकार जाते थे ।<sup>१</sup> ये व्यापारी या बनिये भवल के पीछे डंडा लिये फिरते थे घर्षात् उत्सू की गवारी कर रहें थे ।<sup>२</sup> ये मिलावटी नकली सामान बेचने लगे थे ।<sup>३</sup> ये आपस में ईर्ष्या और द्वेष रगते थे और एक-दूसरे को बुरा-भला कहते थे, आपस में छत्तीस के अठ के समान रहते थे ।<sup>४</sup> इनकी ही क्या बात सभी भारतीयों में फूट और भगगाय दिगाई देता था । ऐस्य तो भारत को छोड़कर भाग गया था ।<sup>५</sup> संन्यासी लोग भी खाने-पीने पर जान देते थे । बस, अच्छा खाने-पहने को मिल जाय, फिर मुक्ति कही पड़ी रहे । लोभ ने संन्यासियों को बुरी तरह से घेर लिया था । गोवर्धनदास इसी के उदाहरण हैं ।

प्रश्न उठता है कि क्या अंग्रेजों के राज्य में ऐसा न्याय होता था जैसा कि पुस्तक में चित्रित है ? हाँ, ऐसा होता था । अपराध किसी का होता था, दंड किसी को मिलता था । न्याय करने वाले बड़े पाजी थे । भारतेन्दुजी ने क्या अपराध किया था कि कुछ चापलूसों के कहने से सामन ने उनकी पत्रिका बंद कर दी, उनकी मजिस्ट्रेटी छीन ली और उनके पत्र का खरीदना बंद कर दिया था । इससे भी भगवर उदाहरण मिलते हैं । तब भी प्रजा ऐसी भोली थी कि बड़ी प्रसन्न थी ।<sup>६</sup> अंग्रेजी राज्य की बुराई भारत दुर्दशा में प्रतीकों के आधार पर चित्रित की गई है किन्तु एक कथा के माध्यम से भारत दुर्दशा में अंग्रेजों की बडाई भी चित्रित हुई है किन्तु अघेर नगरी में प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में निंदा ही निंदा है । जो सालवी हिन्दू थे वे गोवर्धनदाम की तरह भौतिक विलास के जाल में फँस जाते थे । आरम्भ में बड़े आराम से दिन

१. चूने सभी महाजन खाते । जिससे जमा हवम कर जाते । (२)

चूने खाने लाला लोभ । जिनकी अकिल अमीशन रोग । (३)

२. हलवाई ले भूर का लट्ठ । जो खाय सो भी पछताय /  
जो न खाय सो भी पछताय ।

३. ऐसी बात हलवाई जिसके छत्तीस कोम इ भाई ।

४. ले हिन्दु-धान का मेवा फूट और नैर ।

५. जैसे काजी वैसे पाजी (क) रैबत राजी टके सेर भाजी (ख)

६. बच्चा गोवर्धनदास, सू पच्छिम की ओर से जा (अंक १) पश्चिम क्या है, भौतिकवाद ।

कटते थे किन्तु अन्त में दुःख पाते थे । भारतीय नरेश भी इसी शैली पर चल रहे थे । आतशी शीशा सूर्य की धूप से भी अधिक दाहक होता है । गुलाम का गुलाम अधिक भयानक होता है । अंग्रेजों के हाथ में अपनी नकल देकर उनके सकेतों पर घूमने वाले नरेश अंग्रेजों से अधिक आगे थे । अतः नाटककार ने एक पत्थर में दो पक्षी मारे हैं । कहानी में भारतीय राजा नायक बना है । किन्तु आरम्भ में अन्त तक सकेत है अंग्रेजों का । अतः अंधेर नगरी है अंग्रेजों का राज्य और चीपटू राजा है 'अंग्रेजी गन्तार'—जो भारत को विनामी बनाकर चीपट कर रही है ।

कथा

कथा इसकी सरल है । महंतजी के दो शिष्य हैं । एक लोभी गोवरधनदास और दूसरा नारायणदास । पहला वह हिन्दू है जो पश्चिमी द्वार से अंधेर नगरी में जाकर खाने-पीने में मस्त हो जाता है । नारायणदास वह हिन्दू है जो भारतीय परम्परा में रहकर संयम रखता है । गोवरधनदास अंधेर नगरी (अंग्रेजी राज्य) की भौतिकता के मोह में फँस जाता है । खाने-पीने की बड़ी मुबिधा उसे मिली । टके सेर मिठाई और टके सेर भाजी बिक रही थी । खाने-पीकर मोटा हो गया । वह भूल गया गुरु के वचन कि 'बेटा लोभ न करना और अंग्रेजी फंदे से बचना' । अंधेर नगरी में अपराध किमी ने किया किन्तु दंड किमी को मिला । कोतवाल को फाँसी मिलनी थी । बिपाही क्यों अपने कोतवाल को फाँसी देते ? मोटा-ताजा गोवरधनदास पकड़ा गया । उसे फाँसी के तल्ले पर चढ़ना पड़ेगा । अब उसकी आँखें खुली । गुरु ने सहायता की । उसे बचा लिया । वकील ऐसे हथकंडे दिखाते थे कि फाँसी से भी अपराधी को बचा लेते थे । वकीलों का भस्तिष्क था गुरु के पास । उन्होंने ऐसा आकस्मिक दृष्टि-विन्दु कहा कि गोवरधनदास बच गया । इसकी कथा वैदिकी हिंसा से अधिक मुगटिन है ।

कथा में दो अस्वाभाविकताएँ प्रतीत होती हैं किन्तु हैं वास्तविकताएँ । ये हैं—(१) वकरी दीवार से मरी और फाँसी मिलती है कोतवाल को, और (२) राजा का स्वतः फाँसी के तल्ले पर चढ़ना । अंग्रेजी राज्य में पहली बात तो हो ही रही थी । दूसरी अस्वाभाविकता केवल कार्य को भाषी आकाशा है कि अन्यायी राजा फाँसी पर चढ़ेगा अर्थात् अपदस्थ होगा यदि गुरु और नारायणदास जैसे संयमी पुण्यो से भौतिकवादी हिन्दू महायाना लेंगे । यह प्रहसन है और इन रूपों में प्रहमनात्मक परिस्थितियाँ उत्पन्न की गई हैं ।

पात्र

इसमें गोवरधनदास जैसे विनामी का चरित्र खींचा गया है जो खाने-पीकर मस्त रहना चाहता है । यही नायक है जो उद्धत कहा जा सकता है । वह

अंधेर नगरी

चाहता है काम न करने परन्तु गाने-गीने को गूँघ मिला जाय। महम्म और नारायणदास दो सहायक गात्र हैं। प्रणिनायक राजा के चरित्र पर भी गूँघ प्रचलित आता गया है। यह विनायी है जो मद्र में दूबा रहता है। दंड देने को ही वह न्याय और प्रताप मानता है। पानवाहक मेवा को वह भी गोड़े लगाने की आज्ञा देता है क्योंकि उगने उन्हें भर्त्स-निन्दास्थान से उठा दिया। यह रानी से डरता भी है। तभी तो मीठा लाने की मन्त्री की बात वह रानी को बता देता चाहता है। ये गुण अंग्रेजी राज्य के प्रतीक हैं। यह भूगं भी है। मनमोह भारतीयों को आन्तरेयी मजिस्ट्रेट बनाया जाना था।

## हास्य रस

प्रहसन के निर्माण में मनोरजन उद्देश्य है। मनोरजन के साथ-साथ नाट्य-कार शिक्षा भी देता है। हास्य तीन प्रकार का होता है—सद हास्य, प्रिया हास्य और परिस्थिति हास्य। 'गुणन्या' सद को केवल हास्य उपजामा गया है। पाँचवे प्रकार में मोटे गोबरपन का मूत्र पर चोटपर मिटाई नामा प्रिया हास्य है। परिस्थिति हास्य का उदाहरण है—राजा का काँगी पर चढ़ने को प्रस्तुत होता। व्यंग्य तो पूरे नाट्य में भरा पड़ा है। भारतेन्दुजी में हास्य और व्यंग्य अधिक मात्रा में था जो उनके नाटकों में प्रतिबिम्बित है। फिर प्रहसन में तो उसका होता अनिवार्य ही है।

भारतेन्दुजी अपने नाटककार हैं जो हास्य-विनोद अन्त में पूर्ण शक्ति के साथ लगे थे। हिन्दी में हास्य रस की ओर कम ही ध्यान दिया गया है। नाटकीय क्षेत्र में भी यही बात दिसलाई पड़ती है। भारतेन्दुजी प्रकृति से विनोदी व्यक्त थे। अतः उन्होंने अपने नाटकों में हास्य-व्यंग्य को भरपूर स्थान प्रदान किया है। अलग से विद्वपक की अवतारणा करके अथवा छपवेशी विद्वपक को मूत्र पर लाकर हास्य उत्पन्न करना उत्कृष्ट शैली नहीं है। भारतेन्दुजी नाटकीय पानों द्वारा ही व्यंग्य-विनोद का निर्भर प्रवाहित करते हैं और यही उनकी सफलता है। अन्धेर नगरी में पानों द्वारा हास्योत्पादन हुआ है।

## शास्त्रीय विवेचन

साहित्य दर्पणानुसार प्रहसन भाग के समान एक अरु वाला सध्यंग सहित मुख तथा निर्वहण सधियो वाला एव दश लास्यांगो वाला होता है। इसकी कथा कवि-कल्पित होती है। इसका अंगी रस 'हास्य' प्रधान होता है। और भारती वृत्ति का प्रयोग किया जाता है। नाटककार चाहे तो वीध्यंगी का प्रयोग करे, चाहे न करे। प्रहसन में आरम्भ, प्रवेशक तथा विष्कम्भक को स्थान नहीं मिलता है। भारतेन्दुजी ने भी प्रहसन के लक्षण लिखे हैं। वे कहते हैं—'हास्य

रम का मुख्य खेल । नायक राजा वा धनी वा ब्राह्मण वा धूर्त कोई हो । इसमें अनेक पात्रों का समावेश होता है । यद्यपि प्राचीन रीति में इसमें एक ही अंक होना चाहिए किन्तु अब अनेक दृश्य दिये बिना नहीं गिने जाते । उदाहरण—  
हाम्याणव, वैदिकी हिमा, अंधेर नगरी ।<sup>१</sup>

प्रहसन दो प्रकार के होते हैं—युद्ध तथा संकीर्ण । युद्ध प्रहसन में भरत मुनि के नाट्यशास्त्रानुकूल जिस धनी व्यक्ति, तपस्वी, ब्राह्मणों एवं अन्यो की हँसो, धर्म-भ्रष्टता के लिये उड़ाई जानी है, कापुरुषों को अपना भाषा, आचार तथा भावों के लिए उपहास का लक्ष्य बनाया जाता है । प्रहसन में एक निश्चित गति, क्या नया विषय को अपनाया जाता है ।<sup>२</sup> संकीर्ण में वैश्या, चेट, नपुंसक, बिट, बंधुनी की धूर्तता का चित्रण होता है । पात्रों की वेशभूषा शीघ्र क्रियाओं द्वारा हास्योत्प्रेषण कराया जाता है ।<sup>३</sup>

भारतेन्दुजी के दोनों प्रहसन वैदिकी हिमा तथा अंधेर नगरी 'युद्ध' हैं । इनमें राजा, मंत्री, साधु और ब्राह्मणों का उपहास चित्रित है । अंधेर नगरी में छ अंक हैं जो छः दृश्य माने जायेंगे । नाट्य रूप में महंजी का दोनों सिप्यों के साथ भगवान का गुणगान वर्णित है । प्रहसन के अन्त में गुस्सी का वचन—

‘जहाँ न धर्म, न बुद्धि नहि नीति न मुजन ममाज,

ते ऐमहि आपुहि नयं, जैमे चौपट राज’

उपमहार जैमा है, भरत वाक्य नहीं ।

भारतेन्दुजी ने 'वैदिकी हिमा' को भारतीय नाट्यशास्त्र के प्रहसनानुरूप लक्षणों से समन्वित बनाया है किन्तु 'अंधेर नगरी' को भिन्नता प्रदान की । 'अंधेर नगरी' में न प्रस्तावना है और न भरतवाक्य जो 'वैदिकी हिमा' में है । 'अंधेर नगरी' के छ अंकों में मुख्य एवं निर्वहण मधियों की स्थापना मानी जा सकती है । प्रथम तीन अंकों में मुख्य मधि है । बीज है महंत का दोनों सिप्यों के साथ नगर प्रवेश और आरंभ है गोवरधन का बाजार को देखकर उत्सुकता-पूर्वक आनन्द में नाचना एवं मिठाई खन करना ।

## संक्षेप

उपलक्ष्य—बच्चा नारायणदास, यह नगर तो दूर में बड़ा सुन्दर दितलाई पड़ता है । देख कुछ भिच्छा-उच्छा मिले तो ठाकुरजी को भोग लगे ।  
और क्या ?

१. भारतेन्दु ग्रन्थावली, भाग १, पृ० ७१८

२. अभिनव भारती, १८-१७३-१७४

३. अभिनव भारती, १८-१७५ ।

४. उपलक्ष्य—बीज की व्याख्या ।



व्यंग्य-मुस्कान उपजती है। भाषा बड़ी गरम है। संवादों में चुन्नी, प्रवाह, व्यंग्य तथा सहजता है। प्रत्येक श्रम के अन्त में निर्देश है कि यवनिता गिराई जाय जिसका अर्थ है नाटक का अभिनय पदों के सहारे सम्पन्न होगा। पदों के गाय ही रंगसज्जा के निर्देश कही दिये हैं, वही संवादों द्वारा साधित हैं। दूसरे श्रम में नारंगी वाला नारंगी लिए है तो हनुवार्द मिठाईवा मखाये है। नाट्य-कार स्पष्टतः लिखता भी है—हलवाई मिठाई तोलना है—बाबाजी मिठाई लेकर पाते हुए और अन्धेर नगरी गाने हुए जाते हैं—(यवनिता पतन) अभिनय संकेत भी यत्र-तत्र उल्लिखित हैं—चिन्ताकर, राजा का हाथ पकड़कर, एक सुराही में से साराव उडेलकर आदि। इसी से, नाटक का अभिनय बड़ी गफलता-पूर्वक सम्पन्न हुआ था।

## सती प्रताप (१८८३)

यह भारतेन्दुजी का अन्तिम नाटक है जिसे वे पूर्ण न कर पाये। इस नाटक के पहले चार दृश्य ही वे लिख पाये थे। बाद में बाबू राधाकृष्णदासजी ने इसे पूर्ण किया। नाटक का पूर्ण करते हुए बाबू राधाकृष्णदासजी ने उपक्रम में लिखा है—“यह दृश्यरूपक स्वर्गीय भाई साहब बाबू हरिश्चन्द्रजी ने पूरा न किया था कि अपना जीवन पूरा कर हम लोगों को छोट परधाम चल द्ये। यद्यपि इसके पूरा करने का साहम करना न केवल मूर्खता बरख बड़े दोष का भागी होता है। परन्तु दो विचारों ने इस दुःसाहम पर भार बढ़ कराया, एक तो यह कि इस सर्वहितकारी ग्रन्थ के अधूरा रह जाने से पूज्यपाद भाई साहब की अभिलाषा सिद्ध न होगी, दूसरे यह है कि यदि कुछ बुद्धि होगी तो मुझे उनका वात्मन्यभाजन जानकर पाठ्यगण अवश्य ही क्षमा करेंगे।

इस बात के प्रवाद करने की आवश्यकता नहीं है कि मेरा लिखा वहाँ से है क्योंकि लेख का महापन आप ही प्रकाश कर देगा। मेरी इच्छा यदापि यह नहीं थी कि उममें अपना नाम प्रकाश करूं परन्तु मेरी अनुद्धि यदाचित्त भाई साहब की शकीर्ति का कारण हो इस विचार से यह प्रकाश किया गया।”

“यदि इसकी लेख प्रणाली सज्जनों को स्वेच्छी तो और भी ग्रन्थों को पूरा करने का उद्योग करेगा।” यह पुस्तक पूर्ति १८६२ में हुई।<sup>१</sup>

‘सती प्रताप’ पौराणिक नाटक है। भारतेन्दुजी ने इसे ‘गीतिरूपक’

१. रामाश्रम ग्रन्थालय—म० टी० श्यामसुन्दरदास, प्र० स०, पृ० ७८६

२. वही।

कहा है क्योंकि इसमें गीतों की अधिकता है। कथा-भाग कम है। चार दृश्यों में १६ गीत और ७ छन्द हैं। बाबू राधाकृष्णदासजी ने भी आगे इसी शैली को गतिवान् रखा है। यह नवीन शैली का नाटक है अतः आरम्भ में तीन अम्बराओ के गीत हैं, प्राचीन परिपाटी का नाथी या मंगलाचरण नहीं। अम्बराएँ पतिव्रत धर्म का यथागान करती हैं जिसकी प्रतिष्ठा आगे की गई है। भारतेन्दुजी ने दो गीतिरूपक लिखे—नीलदेवी और मती प्रताप। दोनों में नायिका की प्रधानता है। पहला ऐतिहासिक गीतिरूपक है तो दूसरा पौराणिक। पहले में १० दृश्य हैं। संभवतः दूसरे में भी लगभग इतने ही दृश्य होते हैं किन्तु भारतेन्दुजी चार दृश्य ही लिख पाये। दोनों गीतिरूपकों में अम्बराएँ आकर प्रथम दृश्य में नायिकाओं के विशेष गुण की प्रशंसा करती हैं। नीलदेवी की अम्बराएँ वीरता और प्रेम की प्रशंसा करती हैं तो मती प्रताप में पतिव्रत धर्म की। नीलदेवी में वीररस प्रधान है। मती प्रताप में सम्भवतः भारतेन्दुजी नायिका की वीरता, यम से लड़ने की दिखाते हैं। नीलदेवी में शृंगार रस नहीं के बराबर है किन्तु मती प्रताप में शृंगार रस है, आगे भी वह प्रस्फुटित होता। नीलदेवी नाटक दृष्टान्त है, मती प्रताप सुव्रान्त होता यद्यपि सत्य हरिश्चन्द्र की नाई भारतेन्दुजी इसके कारण प्रसंग को बड़ा मार्मिक और अभ्युपगम बनाते। चार दृश्यों के अपूर्ण नाटक के विषय में भाव और कला पक्ष की दृष्टियों से कुछ नहीं कहा जा सकता है। अवश्य ही यह एक प्रौढ़ गीतिरूपक बनता, ऐसी आशा होती है। इस गीतिरूपक में प्रकृति को प्रधानता मिलनी जो अन्य किसी भी नाटक में नहीं है, यह प्रस्तुत चारों दृश्यों से प्रकट है। पहले दृश्य में सीसरी अम्बरा वन की मधुर छवि का मनहर वर्णन करती है—

नवल वन फूली दुमबेली

लहलह लहराहि महमह महबहि मधुर सुगन्धहि रेनी ।

प्रकृति नवोदय सजे खरी मनु भूपन वसन बनाई ।

आँचर उदित वात वस पहलत प्रेम भुजा लहराई ।

गूँजाहि भँवर बिहगम डोलहि बोलहि प्रकृति बघाई ।

पुनसी भी जिततित तितलीगन फिरहि मुगन्ध लुभाई ।

लहराहि जल लहराहि मरोजगन हिलाहि पात लम्हारी ।

लखि रितुपति आगम मयरे जग मनहुँ कुलाहल भारी ।

कीमनकान पदावलि ने माधुर्य गुण भरने में भरपूर सहायता दी है। ल, ह, म, र, अनुस्वार, न, म ने गति को मधुर बना दिया है। लहलह, महमह, जिततित इत्यादि शब्द एवं अनुप्रास बाने अक्षर गीत की मधुरता को द्विगुणित कर रहे हैं। सत्य हरिश्चन्द्र के यगा-वर्णन और इस वन-वर्णन में बड़ा अन्तर है। यहाँ प्रकृति को नवोदय नायिका बनाया गया है और उसका यथार्थ चित्र भक्ति किया गया है। प्रकृति का आनन्दमय रूप यहाँ प्रकट है। “लहराहि जल

व्याय-मुस्मान उपजती है। भाषा बड़ी सरल है। संवादों में शुष्मी, प्रवाह, ध्वंग्य तथा सहजता है। प्रत्येक अंक के अन्त में निर्देश है कि यवनिगा गिराई जाय जिसका अर्थ है नाटक का अभिनय पदों के गहारे सम्पन्न होगा। पदों के गाय ही रंगसज्जा के निर्देश कही दिये हैं, कही संवादों द्वारा गाये गये हैं। दूसरे अंक में नारंगी वाला नारंगी लिए है तो हलवाई मिठाईयाँ मनाये हैं। नाट्य-कार स्पष्टता लिखता भी है—हलवाई मिठाई तोलना है—चाबाजी मिठाई लेकर खाने हुए और अन्धेर नगरी गाने हुए जाते हैं—(यवनिगा पतन) अभिनय संकेत भी यत्र-तत्र उल्लिखित हैं—चित्तावर, राजा का हाथ पकड़कर, एक सुराही में से घराब उडेलकर आदि। उन्हीं से, नाटक का अभिनय बड़ी सफलता-पूर्वक सम्पन्न हुआ था।

## सती प्रताप (१८८३)

यह भारतेन्दुजी का अन्तिम नाटक है जिसे वे पूर्ण न कर पाये। इस नाटक के पहले चार दृश्य ही वे लिख पाये थे। बाद में बाबू रामाकृष्णदासजी ने इसे पूर्ण किया। नाटक का पूर्ण करते हुए बाबू रामाकृष्णदासजी ने उपक्रम में लिखा है—“यह दृश्यरूपक स्वर्गीय भाई साहब बाबू हरिश्चन्द्रजी ने पूरा न किया था कि अपना जीवन पूरा कर हम लोगों को छोड़ परधाम चल बसे। यद्यपि इसके पूरा करने का साहम करना न केवल मूर्खता वरंच बड़े दोष का भागी होना है। परन्तु दो विचारों ने इस दुःसाहस पर आरुढ़ कराया, एक तो यह कि इस सर्वहितकारी ग्रन्थ के अधूरा रह जाने से पूज्यपाद भाई साहब की अभिलाषा सिद्ध न होगी, दूसरे यह है कि यदि कुछ त्रुटि होगी तो मुझे उनका वात्सल्यभाजन जानकर पाठकगण अवश्य ही क्षमा करेंगे।

इस बात के प्रकाश करने की आवश्यकता नहीं है कि मेरा लिखा कहां से है क्योंकि लेख का भद्रापन आप ही प्रकाश कर देगा। मेरी इच्छा कदापि यह नहीं थी कि उसमें अपना नाम प्रकाश करूं परन्तु मेरी असुद्धि कदाचित भाई साहब की अकीर्ति का कारण हो इस विचार से यह प्रकाश किया गया।”

“यदि इसकी लेख प्रणाली सज्जनो को रुचेगी तो और भी ग्रन्थों को पूरा करने का उद्योग करूँगा।” यह पुस्तक पूर्ति १८८२ में हुई।<sup>१</sup>

‘सती प्रताप’ पौराणिक नाटक है। भारतेन्दुजी ने इसे ‘गीतिरूपक’

१. रामाकृष्ण ग्रन्थावली—सं० टी० श्यामसुन्दरदास, प्र० सं०, पृ० ७८६

२. वही।

कहा है क्योंकि इसमें गीतों की अधिकता है। क्या-अस्र कम है। चार दृश्यों में १६ गीत और ७ छन्द हैं। बाबू राधाकृष्णदासजी ने भी आगे इसी शैली को गतिवान रखा है। यह नवीन शैली का नाटक है अतः आरम्भ में तीन अप्सराओं के गीत हैं, प्राचीन परिपाटी का नादी या मंगलाचरण नहीं। अप्सराएँ पतिव्रत धर्म का यशगान करती हैं जिसकी प्रतिष्ठा आगे की गई है। भारतेन्दुजी ने दो गीतिरूपक लिखे—नीलदेवी और सती प्रताप। दोनों में नायिका की प्रधानता है। पहला ऐतिहासिक गीतिरूपक है तो दूसरा पौराणिक। पहले में १० दृश्य हैं। संभवतः दूसरे में भी लगभग इतने ही दृश्य होते हैं किन्तु भारतेन्दुजी चार दृश्य ही लिख पाये। दोनों गीतिरूपकों में अप्सराएँ आकर प्रथम दृश्य में नायिकाओं के विशेष गुण की प्रशंसा करती हैं। नीलदेवी की अप्सराएँ वीरता और प्रेम की प्रशंसा करती हैं तो सती प्रताप में पतिव्रत धर्म की। नीलदेवी में वीररस प्रधान है। सती प्रताप में सम्भवतः भारतेन्दुजी सावित्री की वीरता, यम से लड़ने की दिखाते हैं। नीलदेवी में शृंगार रस नहीं के बराबर है किन्तु सती प्रताप में शृंगार रस है, आगे भी वह प्रभुटित होता। नीलदेवी नाटक दुःखान्त है, सती प्रताप सुखान्त होता यद्यपि सत्य हरिश्चन्द्र की नाई भारतेन्दुजी इसके कारण प्रसंग को बड़ा मार्मिक और अश्रुपूर्ण बनाते। चार दृश्यों के अपूर्ण नाटक के विषय में भाव और कला पक्ष की दृष्टियों से कुछ नहीं कहा जा सकता है। अवश्य ही यह एक प्रौढ़ गीतिरूपक बनता, ऐसी आशा होती है। इस गीतिरूपक में प्रकृति की प्रधानता मिलती जो अन्य किसी भी नाटक में नहीं है, यह प्रस्तुत चारों दृश्यों से प्रकट है। पहले दृश्य में तीसरी अप्सरा वन की मधुर छवि का मनहर वर्णन करती है—

नवल वन फूली द्रुमवेली

लहलह लहर्कहि महमह महर्कहि मधुर सुगन्धहि रेली।

प्रकृति नबोढ़ा सजे सरी मनु भूपन बसन बनाई।

आँचर उडत बात बस फहरत प्रेम धुजा लहराई।

गूँजहि भँवर विहगम डोलाहि बोलाहि प्रकृति बधाई।

पुतली मी जिततित तितलीगन फिरहि सुगन्ध लुभाई।

लहरहि जल लहर्कहि सरोजगन हिलाहि पात तरुडारी।

लालि रितुपति आगम सगरे जग मनहुँ कुलाहल भारी।

कौमलवात पदावलि ने माधुर्य गुण भरने में भरपूर सहायता दी है। ल, ह, म, र, अनुस्वार, न, म ने गति की मधुर बना दिया है। लहलह, महमह, जिततित इत्यादि शब्द एवं अनुप्रास वाले अक्षर गीत की मधुरता को द्विगुणित कर रहे हैं। सत्य हरिश्चन्द्र के गमा-वर्णन और इस वन-वर्णन में बड़ा अन्तर है। यहाँ प्रकृति को नबोढ़ा नायिका बनाया गया है और उसका यथार्थ चित्र अंकित किया गया है। प्रकृति का आलम्बन रूप यहाँ प्रकट है। "लहरहि जल

सहर्काहि सरोजगन" में सश्लिष्ट चित्र है। उधर जल हिलता है तो कमल भी भूमते हैं। यह घसत का यथार्थ और स्वाभाविक चित्र है। वगन्त में प्रकृति नवोड़ा है तो तितलियाँ पुतली रूप में उसके साथ घूमती हैं। ऐसा प्रकृति वर्णन अन्यत्र नहीं मिलता है।

प्रकृति वर्णन का यह शुभारम्भ आगे पल्लवित हुआ है। प्रकृति के भालंबन रूप का वर्णन तीन प्रकार से होता है— (१) गणनात्मक या गूची रूप में (२) यथार्थ और (३) सश्लिष्ट। और ऊपर सश्लिष्ट और यथार्थ चित्र हमने देखा। गणनात्मक रूप का उदाहरण यह है—

फूलन लागे राम-वन नवल गुलबदा।

फूलन लागे राम—महुआ फले आम बीराने डारहि डार।

भँवरवा भूलन लागे राम।

माधुर्य गुण यहाँ भी उपस्थित है। 'महुआ आम' की गणना है किन्तु साथ ही डाली पर भौरो का भूलना एक सुन्दर यथार्थ चित्रण है। गणा-वर्णन में अलबारी के घटाटोप के सामने निम्नलिखित अलकृत वर्णन कितना रम्य है जिममें अन्योक्ति को घपनाया गया है—

भीरा रे बीरान्यो लखि बीर।

लुब्धो उतहि फिरत मडरान्यो जात कहूँ नहि और।

भीरा रे बीरान्यो...

यह सूर का भ्रमर नहीं है जो बली-बली पर बैठता है। यह तो वह भीरा है जो एक के चारों ओर मडराता है और कही नहीं जाता। पामल प्रेमी है।

एक ओर प्रकृति रूपी नवोड़ा है और दूसरी ओर से अन्य नवोड़ाएँ वहाँ आ जाती हैं। तब स्वर्ण-आभा में मणि-कान्ति मिलकर आँखों को आकृष्ट करती हैं—

पवन लागि डोलत वन की पतियाँ।

मानहुँ पधिक न निकट बुलावहि कहन प्रेम की बतियाँ।

अलक हिलत पहरत तन सारी होत है सीतल छतियाँ।

यह छवि लखि ऐसी जिय आवत इतहि बितैये रतियाँ।

वन की पत्ती सुन्दर नारी है। पथिकों को वह अगुली-सकेल में बुलाती है। वह दूतिका है। उसके पाम प्रेम 'पाती' है। उधर आती हैं अन्य नवोड़ाएँ जिनके केश हिलते हैं और तन की साडी फहरती है।

प्रकृति का यह आलवन रूप गद्य में भलीभाँति नहीं गुंथ पाया है।

मधु०—अहा! यह कुंज कैसा मुन्दर है। सखी देखो, माधवी लता इस कुंज पर कैसी घनघोर छाई हुई है।

माधवी—सहज वस्तुएँ सभी मनोहर होती हैं। देखो, इस पर फूल कैसे मुन्दर फूले हैं जैसे किसी ने देवना की मडली बनाई हो।

सुर०—और उपर मे हवा कैमी ठंडी घाती है ।

सवंगी—और हवा मे गुग्गुन कैमी है ?

‘कैमी, कैमा’ ऐसे शब्द अममयता के चोकर हैं । चन्द्रावली मे गद्यात्मक प्रकृति-वर्णन अधिक विवाद और सुन्दर है । किन्तु जब हम इस गद्यात्मक वर्णन को मतो सावित्री के पद्यात्मक प्रकृति-वर्णन के साथ बिठाकर निहारते है तो वह मितकर भला लगता है ।

ऊपर हमने देखा कि प्रकृति ने स्त्री-रूप लिया है किन्तु स्त्री भी प्रकृति का रूप धार सक्ती है । जब स्त्री प्रकृति का रूप धारण कर लेती है तो उसके रंग-रूप और आकार मे प्रकृति के दर्शन उपमान रूप मे साकार होते हैं । एक योगिन वियोगिन बनी बैठी है । उसमे कवि वमत की कल्पना करके दो सुन्दर सांगरूपक तौसरे दृश्य मे देता है जिसमें वियोग की भन्नक मिलती है—

नैन लान पुसुम पलास से रहे है फूलि  
फूल माल गरै बन भासरि सी साई है ।  
भेंबर गुजार हरि नाम को उचार तिभि  
कोकिला भी बुहुनि वियोग राग गाई है ।  
‘हरिचन्द्र’ तजि पतझर पर-वार सर्व  
थोरी बनि दोरी चारु पीन ऐसी धाई है ।  
तेरे बिछुरे तें प्रान कंत के हिमन्त अन्त  
तेरी प्रेम जोगिनी बसन्त बनि धाई है ।  
पीरो तन पर्यो फूली सरसो सरन सोई  
मन भुरभान्यो पतझर मनो लाई है ।  
मीरी स्वास त्रिविध समीर भी बहति सदा  
अँलियाँ वरमि मधुभरि भी लयाई है ।  
‘हरिचन्द्र’ फूले मन मैन के मसूसन मों  
ताही तो रमाल बाल बलि के बीपाई है ।  
तेरे बिछुरे तें प्रान कंत के हिमन्त अन्त  
तेरी प्रेम जोगिनी बसत बनि धाई है ।

यदि नाटक सम्पूर्ण हो गया होता तो आगे के अन्य दृश्यों में भी भारतेन्दुजी अवश्य प्रकृति-वर्णन की स्थान देते, विशेषतया जब नायक युद्धवान बन में सावित्री के साथ वास करता है, मृत्यु से पूर्व लकड़ी काटने जाता है और जब वन-माफों से यमराज के साथ सावित्री जानी है । बाबू रघावृण्णदाम ने इन ओर ध्यान नहीं दिया । भारतेन्दुजी ने नाटकारम्भ में जो प्रकृति चित्रण की प्रवृत्ति दिखाई थी उस ओर बाबू रघावृण्णदामजी ने दृष्टिअन नहीं किन्तु और फलतः प्रकृति की आगे के दृश्यों में बैठने नहीं दिया ।

० ० ०



